

”OLETKO SÄ VIKINKI VAI OLETKO SÄ ÄMMÄ!”
Sankarimyytin ja maskuliinisuuden ongelmallisuus suomalaisten
kamppailu-urheilijoiden omaelämäkerroissa

Jussi Tervo

Pro gradu -tutkielma
Oulun yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kirjallisuus
Marraskuu 2020

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	4
1.1 Tutkimusaihe ja -aineisto	4
1.2 Tavoitteet ja näkökulmat	8
2 TEORIAMÄKERTÖJEN LÄHTÖKOHDAT	12
2.1 Omaelämäkerta kirjallisuudenlajina ja sen tutkimus	12
2.2 Narratiivinen tutkimus, identiteetti ja exemplum	15
2.3 Monomytti sankaritarinan perustyyppinä	21
2.3.1 Sankarimyytin historiaa	21
2.3.2 Kansansadun morfologia ja ihmesatu	23
2.3.3 Monomytti	27
2.4 Maskuliinisuuden muodot ja performatiivisuus sekä intersektionaalisuus työkaluna	31
3 OMAELÄMÄKERTOJEN LÄHTÖKOHDAT	38
3.1 Totuus – tekstin suhde itseensä	38
3.2 Sankarin lapsuus	41
3.3 <i>Lähdön</i> funktiot	46
4 INITIAATIOJEN SANKARUUTEEN JA MASKULIINISUUTEEN	49
4.1 <i>Initiaatioiden</i> funktiot	49
4.2 Militaristiset mielikuvat murenevät	51
4.3 Työ vai kutsumus?	54
4.4 Keho miehuuden määrittelijänä	59
4.4.1 Vahva kone	59
4.4.2 Vaaralliseksi merkitty	61
4.4.3 Mies kestää kipua	63
4.5 Poissulkeva hegemoninen maskuliinisuus	66
5 SANKARIN PALUU – KERTOMUSTEN OPETUKSET	74
5.1 <i>Paluun</i> funktiot	74
5.2 Sankaruus ja maskuliinisuus: performatiivisuutta ja performansseja	76
5.3 Maskuliinisesti moniongelmaiset	78
5.3.1 Väkipalvon vallan muotona	78

5.3.2 Päähteet ja itsetuhoisuus	80
5.3.3 Mike Tyson ongelmaisen maskuliinisuuden exemplumina	82
5.4 Vapaus elää – mitä sankarit meille opettavat?	83
5.4.1 Jarkko Stenius – psykologinen kehityskertomus	83
5.4.2 Tony Halme – tosimies ei taivu tai kumarra herroja	86
6 LOPUKSI	89
LÄHTEET	94

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimusaihe ja -aineisto

Olen aina ollut kiinnostunut tarinoista, mikä ei liene yllättävää kirjallisuuden opiskelijalta. Ennen kaikkea minua kiehtovat tosielämän tarinat: historia, elämäkerrat ja suulliset kertomukset. Mutta kuinka paljon reaali maailman tapahtumat lopulta noudattavat selkeää juonta, eikö kyse ole pikemminkin satunnaisista, erillisistä ja yksittäisistä tapahtumista? Onko tietynlainen kerronta ja tarinallisuus vain meille ominainen tapa ymmärtää ympäröivää kaaosta? Tästä ihmisen luontaisesta ominaisuudesta tarinallistaa kokemuksiaan syntyi ajatus tutkia omaelämäkertakirjallisuutta narratiivisesta, kerronnallisesta näkökulmasta käsin.

Olen pitkän linjan kamppailu-urheilija, ja urheilun maailma kiehtoo minua. Kaikille lienevät tuttuja urheilujournalismin kertomukset urheilusankareista ja näiden miltei yli-inhimillisistä saavutuksista. ”Urheilusankari”, ”ryysyistä rikkauksiin” ja ”vaikeuksien kautta voittoon” ovat fraaseja, joilla usein kuvataan urheilijoiden olemusta ja kokemuksia (mm. Orr 2015) ja joiden sisältämä tarinallinen aines avautuu lukijalle automaattisesti. Urheilun maailmassa suuret tarinat ovat aina näytelleet merkittävää roolia. Haluankin tutkia, näkyvätkö nämä mediassa esiintyvät tarinalliset mallit myös urheilijoiden omissa kokemustensa kuvailuissa eli urheilijoiden omaelämäkerroissa.

Urheilua ja maskuliinisuutta väitöskirjassaan tutkinut filosofian tohtori Arto Tiihonen (2002, 255, 343) toteaaakin urheilun olevan hypermaskuliininen elämänalue ja väitetysti miehisyyden viimeinen linnake. Omien kokemusteni ja ennakko-oletusteni perusteella väitän, että kamppailulajien maailman on nähty sijoittuvan urheilun sisällä vielä äärilaitaan, eräänlaiseksi stereotyyppisen maskuliinisuuden viimeiseksi rajavartioksi. Länsimaisen perusturvallisen hyvinvointiyhteiskunnan perspektiivistä käsin tarkasteltuna kamppailu-urheilun maailma näyttäytyy ajoittain brutaalina ja kenties alkukantaisenaakin näyttämönä, vähintäänkin äärimmäisten kokemusten alakulttuurina. Tämän erityislaatuisuuden ja henkilökohtaisen mielenkiintoni takia haluankin tutkia omaelämäkertoja nimenomaan kamppailu-urheilijoiden kirjoittamina.

”Väkivalta on miesten laji – niille kentille, kehiin ja matkoille naisilla ei ole asiaa. – – väkivalta esitetään miehekkäänä ja tavoiteltavana”, toteaa miestutkija Arto Jokinen teoksessaan *Panssaroitu maskuliinisuus* (2000, 12). Näiden ennakkokäsitysten valossa myös tarinat sukupuolesta nousevat tärkeäksi tarkastelun kohteeksi. Vuonna 2017 alkanut, sukupuolittuneita valtarakenteita esiin tuonut #metoo-kampanja on järjestyttänyt viihdeteollisuutta (Kerola 2018), ja tämän kriittisen katseen suuntaamista urheilumaailmaan on vaadittu myös useampaan otteeseen (mm. Graves 2018; Uusivirta 2019). Tarkastelenkin tutkielmassani kertomuksia maskuliinisuudesta kamppailu-urheilijamiesten omaelämäkertoissa.

Viime vuosikymmenten ajan ihmistieteissä on saanut paljon painoarvoa ”kieellinen käänne”, joka yksinkertaistettuna tarkoittaa, että kieli ei ainoastaan kuvaa vaan myös luo sosiaalista todellisuutta. Tähän kontekstiin sidottuna onkin mielenkiintoista ja toivottavasti myös hedelmällistä tutkia kuinka omaelämäkerran kautta kirjailija luo todellisuutensa ja ennen kaikkea itsensä. Urheilijoiden toimiessa nykyaikana monien sankareina, idoleina ja ihailun kohteina (Kemppainen & Peltonen 2010, 30, 38–40) ei ole samantekevää, millaisten kertomusten kautta heidät tunnetaan. Tutkin siis sitä, minkälaisia kertomuksia nämä kamppailu-urheilijat itsestään ja ympäröivästä maailmasta luovat ja miten me voimme niitä lukea.

Pro gradu -työssäni minulla on tarkoitus tutkia suomalaisten kamppailu-urheilijamiesten omaelämäkertoja. Nämä urheilijat eivät ole erityisemmin kunnostautuneet elämäkertakirjailijoina parin viime vuosikymmenen ajalla, joten otoksen rajaamiskriteereinä pidän vain ajankohtaa ja omaelämäkerrallisuutta. Tällä tarkoitan sitä, että tutkimusaineistona olevat teokset ovat päähenkilön itsensä kirjoittamia ja että nämä henkilöt edustavat suunnilleen samaa ajallista sukupolvea.

Tämän seurauksena menneiden vuosikymmenten nyrkkeilysankareiden ja olympiapainijoiden elämäkerrat rajautuvat tutkimukseni ulkopuolelle. Viimeisen vuosikymmenen aikana on toki ilmestynyt suomalaisten kamppailu-urheilijoiden elämäkertoja, muun muassa kreikkalais-roomalaisen painin maailmanmestarista Marko Yli-Hannukselasta, nyrkkeilyn Euroopan mestarin Amin Asikaisesta ja vapaaottelija Makwan Amirkhanista. Nämä teokset ovat kuitenkin ulkopuolisen kirjailijan kirjoittamia elämäkertoja, ja pyrin tutkimuksessani pitämään fokuksen nimenomaan omaelämäkertoissa.

Omaelämäkertakirjallisuuden ominaispiirteitä ja valintakriteereitani avaan enemmän luvussa 2.1.

Olen tarkastellut kahta eri henkilön kirjoittamaa elämäkerta, joista pyrin nostamaan esille yhteneväisyyksiä sekä merkittäviä eroja. Tutkimukseni kohteena on ammattinyrkkeilyn, showpainin, näyttelemisen ja politiikan saralla vaikuttaneen Tony Halmeen (1963–2010) elämäkertatrilogian ensimmäinen osa *Jumala armahtaa, minä en* (1998, jatkossa pelkkä JAME) sekä suurelle yleisölle tuntemattomamman thainyrkkeilijä Jarkko Steniuksen (1972–) omaelämäkerta *Nyrkkisankari* (2015, jatkossa pelkkä NS).

Olen rajannut tutkimusaineistoni koskemaan yhtä teosta kumpaakin kirjailijaa kohden. Molemmat teokset muodostavat oman yhtenäisen ja temaattisen kokonaisuuden, ja näin rinnakkain niitä tarkastellen voin osoittaa selkeästi yhteneväisyyksiä, eroja ja kerronnan painopisteitä. Tämä rajaus auttaa myös hallitsemaan tutkielmani laajuutta ja estämään liiallista rönsyilyä.

Esittelen seuraavaksi lyhyesti kirjailijoiden julkisuuskuvaa, sillä se on myös osa sitä identiteettikertomusta, jonka kanssa vuorovaikutuksessa teosten kertojahahmon narratiivi näyttäytyy. Ero julkisen ja yksityisen minän kertomusten välillä luo ristiriitoja, jotka toisaalta myös oikeuttavat mediatuotteena olevan omaelämäkerran olemassaoloa.

Tony Halme (1963–2010) tunnetaan showpainijana, ammattinyrkkeilijänä, kehonrakentajana, perussuomalaisten kansanedustajana sekä televisio- ja elokuvarooleistaan, mutta Halme on myös kirjoittanut kolme omaelämäkerrallista teosta *Jumala armahtaa, minä en* (1998), *Tuomiopäivä* (2001) ja *Testamentti* (2010), aforismiteoksen *Kovan päivän ilta* (2003), sekä kehonrakennusta käsittelevän *Viikingin voimaoppaan* (2003). Halmeen ex-vaimon kokemuksista on myös julkaistu Paula Salomaan kirjoittama *Viikingin varjossa – Katja Halmeen tarina* (2015).

YLE Urheilun tuottaja Arto Teronen ja toimittaja Jouko Vuolle maalaavat artikkelissa ”Maineensa vanki” (2011) kuvaa Halmeesta lainaamalla tämän sekä lapsuudenystävien, puoluetoverien ja veljen haastatteluja:

Tony Halmeesta voi olla yhtä mieltä: väärinkäyttäjä, öykkäri, epäonnistunut väkisin urheilija, sovinisti – löytyy kuitenkin myös toisenlainen Tony, jonka elämän eväät jäivät ensimmäisessä jaossa vähäisiksi ja ne vähätkin kitkerän-katkeran makuisiksi. – Tony Halmeen negatiivinen puoli pääsi helposti julkisuuteen, positiivinen puoli taas peittyi pimeän puolen alle, koska sillä ei ollut uutisarvo (Teronen & Vuolle 2011, 143.)

Halme kuvataan artikkelissa rikkinäisen ja turvattoman lapsuuden muovaamana alfauroksena, joka ei kieltäydy haasteista ja jolle yksinhuoltajat, vanhukset, lapset ja sotaveteraanit ovat aina arvoasteikolla korkealla. Sisäisen herkkyyden ja julkisen roolin välinen ristiriita, vastoinkäymiset urheilussa, politiikassa ja ihmissuhteissa sekä hormonit, kipulääkkeet, huumeet ja alkoholi johtavat lopulta työkyvyttömyyseläkkeeseen ja itsemurhaan 47-vuotiaana 8. tammikuuta 2010.

Jarkko Stenius (1972–) on kotimaisen thainyrkkeilyn pioneereja ja lajissa menestyneimpiä suomalaisia. Stenius otteli huippuvuosinaan thainyrkkeilyn suuria mestareita vastaan, muttei voittanut koskaan maailmanmestaruutta (Korkki 2015). Stenius lienee saavutustensa puolesta suurelle yleisölle tuntemattomampi hahmo. Kouluttaja Paula Salomaan kirjoittama, Steniuksen elämää ruotiva *Nyrkkisankarin tunnekoulu – vapaaksi mielen vallasta* (2014) sekä Steniuksen omaelämäkerta *Nyrkkisankari* (2015) tekivät hänen kokemuksiaan tunnetuksi niin kamppailu-urheilumaailmassa kuin sen ulkopuolellakin (ks. Snellman 2015; Korkki 2015). Tämän jälkeen Stenius on julkaissut kolme fiktiivistä romaania: *Bangkokin veritiikerit* (2018), *Lohikäärmeen luola* (2019) sekä *Lapsisotilaan kyyneleet* (2020).

Äärimmäistä kovuutta ja adrenaliiniryöppyjä tavoitellut Stenius kärsi pahoista mielenterveys- ja päihdeongelmista uransa aikana, ja hänet myös tuomittiin väkivaltarikoksista. Nykyään Stenius toimii thainyrkkeilyvalmentajana ja kouluttajana sekä sanojensa mukaan yrittää jakaa opettavaista tarinaansa ja pärjätä elämässä ilman kamppailua. (Korkki 2015; Stenius 2017.)

Kummankin urheilijan teos kuvaa kirjoittajansa tarinan: tämän henkilöhistoriaa, perhesuhteita, ajatuksia, elämäntapomusta, intohimoja, harjoittelua, urakehitystä, suosiota, medianäkyvyyttä ja tulevaisuutta avaavan kokonaisuuden. Teokset ovat omaelämäkertoja ja näin ollen pääpiirteittäin faktana pidettävää tietoa. Kuitenkin totuudenmukaisuuden puitteissa kirjailija voi tehdä suuria valintoja: mitä tapahtumia nostaa esille ja mistä jättää kirjoittamatta, mitä luonteenpiirteitään korostaa ja mistä vaikenee, mistä asioista haluaa

spekuloida ja mistä ei, mitä sanavalintoja, metaforia ja kommentteja teoksessaan haluaa käyttää. Kirjailija siis esittää lukijoilleen tarinan, joka voisi yhtä hyvin olla myös erilainen tarina. Millaisia ovat nämä tarinat?

1.2 Tavoitteet ja näkökulmat

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, minkälaisia narratiiveja eli kertomuksia omaelämäkerrallisten teosten kertojat tuottavat. Lähtökohtaisia tutkimuskysymyksiä ovat: Millaisia kertomuksia teosten kertojat tuottavat? Millaisia juonityyppejä kertomuksissa esiintyy? Kuinka nämä kertomukset ovat vuorovaikutuksessa ympäröivän kulttuuritradition tarjoamien kertomusten kanssa?

Vilma Hännisen sosiaalipsykologian väitöskirjatutkimus *Sisäinen tarina, elämä ja muutos* (1999) näyttäytyy tärkeänä lähteenäni narratiivin käsitteen ja kerronnallisen tutkimuksen suuntaviivojen hahmottamisessa. Nojaudun lisäksi kasvatustieteen professori Hannu Heikkisen artikkeleihin kerronnallisuutta avatessani. Painotan tutkimuksessani etenkin kulttuuritradition tarjoamille populaarikulttuurin kertomuksille annettuja merkityksiä, ja näiden merkitysten koettua vaikutusta kertojahahmon identiteetin ja elämäntarinan rakentumiseen. Nostan tietynlaisen intertekstuaalisen merkityksenannon tärkeäksi tutkimuksen painopisteeksi.

Koska ihmisen elämä on osa kulttuuria, koen elämäkertatutkimuksen voivan antaa ymmärrystä laajemminkin ympäröivästä kulttuurista, tämän tutkimuksen kohdalla siis 2000-luvun suomalaisesta urheilun maailmasta. Aiemmin mainittu miestutkija Arto Jokinen käsittelee teoksessaan maskuliinisuutta sekä väkivaltaa ja muihin tutkijoihin nojaten toteaaakin: ”Miehiksi ominaisuuksiksi käsitetään itsekontrolli, tunne-elämän kylmyys, kovuus, korostunut kilpailunhalu, taipumus etsiä seikkailua ja tappelua sekä vallanhalu.” (Jokinen 2000, 209; Miedzian 1992, xx-xxii.) Kamppailu-urheilijan näkökulmasta nämä ovat miltei perusedellytyksiä lajin harrastamiselle, puhumattakaan siinä menestymisestä, ja aiheen ongelmallisuutta on käsitelty julkisuudessa myös *Nyrkkisankarin* kirjoittanut Jarkko Stenius (von Hertzen 2017).

Apunani urheilun ja sukupuolen suhdetta tutkiessani toimii jo mainittu Jokisen *Panssaroitu maskuliinisuus* sekä *Isänmaan miehet* (2019), Arto Tiihosen ja Jorma Sipilän toimittama *Miestä rakennetaan – maskuliinisuuksia puretaan* (1994), Arto Tiihosen *Ruumiista miestä, tarinasta tulkintaa: oikeita miehiä – ja urheilijoita?* (2002) sekä Elisabeth Badinterin *Mikä on mies?* (1993)

Tässä tutkimuksessa hahmoteltu tarinallinen lähestymistapa yhtyy käsitykseen siitä, että kielellä on keskeinen merkitys sosiaalisen todellisuuden ja ihmisen itseymmärryksen muotoutumisessa. Hännisen (1999, 13–14) tavoin näen, että ihminen tuottaa ja rakentaa elämänsä merkitystä tarinoiden avulla:

– – yksilöllisen elämäntarinan tuottaminen on samankaltaista kuin kaunokirjallisten tarinoiden tuottaminen: kummassakin on kyse luovasta prosessista, joka toteutuu tietyssä sosiaalisessa kontekstissa ja ammentaa aineksia aiemmasta kulttuurisesta traditiosta – – Tarinan – niin fiktiivisen kertomuksen kuin elämäntarinankin – muodostaminen on siten aina sekä yksilöllisesti luovaa että kulttuurisesti sidottua. (Hänninen 1999, 15.)

Narratiivinen ote soveltuu nähdäkseni erittäin hyvin omaelämäkertakirjallisuuden tutkimiseen. Oman elämäntarinan tuottamisen prosessit ja mallit sisäistetään ympäröivästä kulttuurista, ja elämäntarinan muuttuessa julkaistuksi kulttuurituotteeksi, omaelämäkerraksi, tulee siitä osa ympäröivää kertomusten kulttuuria. Ympyrä sulkeutuu.

Tässä johdantoluvussa esittelen lyhyesti aiheeni liepeillä tehtyä tutkimusta ja keskeisimpiä lähteitäni sekä kirjoitan auki hieman omaa tutkijapositioniani. Luvussa 2 esittelen lisää tutkimukseni kontekstia eli omaelämäkertakirjallisuutta lajina sekä siihen liittyvää tutkimusta. Lisäksi avaan tutkimusnäkökulmani taustateorioista narratiivista tutkimusotteesta sekä sankarimyytin luonnetta. Tutkielmani tarkastelukulma on monitieteellinen, ja taustoitan myös käyttämiäni sukupuolen- ja miestutkimuksen käsitteitä.

Keskeinen työkaluni on Vladimir Proppin *Kansansatujen morfologia* (1968/1928) sekä Joseph Campbellin (1990/1949) *monomyytin* eli sankarin myyttisen matkan käsite. Siksi myös analyysiosioni noudattaa jokseenkin kohdeteosten kronologiaa ja näin ollen myös sankarin myyttistä matkaa. Ensimmäisessä analyysiluvussa avaan teosten suhdetta totuuteen ja omaan tekstuaaliseen luonteeseensa. Lisäksi käsittelen kertojahahmojen lapsuutta ja lähtöä kotoa. Luvussa 3 esittelen niitä initiaatioita, joita kertojahahmojen on käytävä läpi

matkallaan tullakseen miehiksi ja sankareiksi. Tarinat sukupuolesta ja maskuliinisuudesta liittyvät vahvasti näihin initiaatioihin. Viimeisessä analyysiluvussa käsittelemän sankarin paluuta ja teosten kokonaisnarratiivia. Pohdin tässä luvussa myös omaelämäkertojen funktioita, eli kysymystä siitä, miten teokset oikeuttavat oman olemassaolonsa. Päättätöluvussa tiivistän vielä tutkimukseni kysymyksenasettelun ja keskeisimmät löydökset.

Aikaisempaa tutkimusta aihepiiristä on tehnyt esimerkiksi Lea Rojola, joka analysoi omaelämäkertakirjallisuutta artikkelissaan ”Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi” (2002). Hänen mukaansa 1990- ja 2000-luvun suomalaiset omaelämäkerrat vastaavat terapiakulttuurin ja siihen liittyvään itsereflektiivisyyden vaatimukseen sekä ajankuvalle ominaiseen pohdintaan identiteettien rikkonaisuudesta. 1990-luvun omaelämäkertabuumia on tarkastellut myös Päivi Koivisto artikkelissaan ”Oman romaaninsa sankarit” (2013). Itsestä kertomisen muotoja, mallikertomusten voimaa, yhteiskunnallista vaikuttamista ja kertomusmuodon ongelmallisuutta tutkitaan parhaillaan *Kertomuksen vaarat – Kokemuspuhe, eksemplumin paluu ja aikalaiskriittinen narratologia* -projektissa (Mäkelä yms. 2020).

Kotimaisia sankaruuden ilmenemismuotoja on tarkasteltu muun muassa Ilona Kemppaisen ja Ulla-Maija Peltosen toimittamassa teoksessa *Kirjoituksia sankaruudesta* (2010) ja myyttisen taistelijasankarin kuvauksia kirjallisuudessa filosofian tohtori Taru Väyrynen teoksessaan *Sankarimyytti* (2016).

Sukupuolen ja väkivallan dynamiikkaa populaarikulttuurissa avaa monesta eri näkökulmasta ansiokkaasti Sanna Karkulehdon ja Leena-Maija Rossin toimittama *Sukupuoli ja väkivalta – Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa* (2017). Urheilun saralla sukupuolta on käsitelty mm. aiemmin mainitussa Arto Tiihosen teoksessa *Ruumiista miestä, tarinasta tulkintaa: oikeita miehiä – ja urheilijoita?*

Tällaisia kulttuurinarratiiveja tarkastellessa on oleellista tunnistaa ja tunnustaa myös oma tutkijapositioni. Kirjoitan tätä tutkimusta vuonna 2020, kun mediakenttää on jo pitkään hallinnut puhe sukupuolten tasa-arvosta ja etenkin maskuliinisuuteen liittyvistä negaatioista. *Toksinen maskuliinisuus* terminä on siirtynyt akateemisen sukupuolentutkimuksen piiristä

mediaotsikoihin ja kahvipöytäkeskusteluihin. Tarkastelen siis kohdeteoksiani erilaisesta asenteellisesta ilmapiiristä käsin, kuin missä itse teokset on kirjoitettu.

Oma kamppailulajitaustani antanee minulle enemmän kosketuspintaa teoksiin, verrattuna ns. oletuslukijaan. Uskallan väittää, että kykenen näkemään lajiharjoitteluun ja ottelemiseen liittyvissä narratiiveissa tavallista tarkemmin erilaisia nyansseja ja sävyjä. Toisaalta uskon, että kamppailulajeihin liittyvä ”urheiluväkivalta” on normalisoitunut omassa tutkijapositionsani, mistä kertoo jo äsken käyttämäni lainausmerkit. En ehkä kykene näkemään sitä niin shokeeraavana tai ongelmallisena, minä se jollekin toiselle lukijalle saattaa olla.

Kohdeteosten maailmankuvaa rakentava mediakulttuurin kenttä on myös itselleni tuttu: lapsuudessani ja nuoruudessani olen elänyt ja hengittänyt samojen sankaritarinoiden estetiikkaa sekä tahtonut olla samanlainen ruudinkatkuinen ja kivikova soturi kuin toimintaelokuvien tähdet. Tätä nostalgiaa vasten peilaten voinkin pohtia, kuinka kulttuurikertomuksista poimitaan rakennuspalasia omaan identiteettitarinaan valikoivasti: toisista tulee jokseenkin tasapaksuja ja -painoisia kirjallisuuden opiskelijoita ja toisista oman elämäkertansa sankareita.

2 TEORiat JA METODIT

2.1 Omaelämäkerta kirjallisuudenlajina ja sen tutkimus

Yksilöiden elämästä on kirjoitettu läpi ihmisen historian. Antiikissa ja keskiajan kristillisessä traditiossa elämäkertakirjallisuus keskittyi pääasiallisesti yksilön elämän kuvaukseen moraalispedagogisesta näkökulmasta: elämäkertojen tarkoitus oli opettaa ja innoittaa ihmisiä hyveelliseen elämään ja toisaalta varoittaa esimerkein lankeamisesta paheisiin. Moraalis-pedagogisen ja julkisen minän kertomiseen painottuneeseen elämäkertakirjallisuuteen liittyi ajan mittaan yhä keskeisemmin myös yksilön sisäisen maailman kuvausta: esteettisenä, sosiaalisena ja psykologisena kokonaisuutena ymmärrettävä moderni elämäkerta syntyi 1700-luvulla. Omaelämäkerran yleinen suosio kasvoi 1800-luvulla ja myös tavallisten ihmisten kirjoittamat elämäkerrat tulivat merkitykselliseen asemaan nostaessaan esiin yhteiskunnan epäkohtia ja näin edesauttaen yhteiskunnallisten liikkeiden toimintaa (Alapartanen 2013, 6–12.)

Elämäkertakirjallisuuden luonnetta ja historiaa pohdittaessa on tärkeää ymmärtää ympärillä vaikuttaneen yhteiskunnan ja kulttuurin vaikutus. Yleinen ihmiskäsitys, maailmankuva, instituutiot, yhteiskunnalliset ideologiat ja materiaaliset tekijät ovat kaikki vaikuttaneet siihen, kuka on elämästään voinut kirjoittaa sekä mistä asioista ja miten niitä käsitellen (Alapartanen 2013, 6–12). Marginaaliin jääneiden ryhmien, kuten esimerkiksi naisten, elämien dokumentointi ja tutkiminen alkoi feministisen tutkimuksen piirissä, josta se laajeni myös muihin tieteenaloihin (Saresma 2011, 457).

Kotimaisesta omaelämäkertojen suosiosta ja teemoista on kirjoittanut Päivi Koivisto artikkelissaan “Oman romaaninsa sankarit” (2013), ja myös Lea Rojola toteaa artikkelissaan “Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi” (2002) Suomessa 1990-luvulla alkaneen oikean omaelämäkertabuumin. Varsinaisten omaelämäkertojen lisäksi suosiotaan nostivat myös kaikenlaiset omaelämäkerrallisia elementtejä sisältävät tekstit, kuten autofiktio. Tekstejä, joissa kirjoittavalla minällä on tärkeä rooli tekstin rakenteessa, kutsutaan *minän kirjoituksiksi*. Erilaisia minän kirjoituksia tuottivat enenevissä määrin ammattikirjailijoiden ohella myös julkisuuden henkilöt ja harrastelijat.

Elämäkertoja on käytetty eri tieteenalojen tutkimusaineistona, kuten historiassa, sosiologiassa, antropologiassa, psykologiassa ja kirjallisuudentutkimuksessa. Moderni elämäkertatutkimus sai alkunsa sosiologian ja antropologian piireissä 1900-luvun alussa (Alapartanen 2013, 12–13; Syrjälä 2001, 2). Elämäkertoja pidettiin tarkkoina kuvauksina yksilöiden elämästä ja ympäröivästä sosiaalisesta todellisuudesta, mutta vasta 1980-luvulla narratiivisen käänteen myötä sosiaalitieteissä huomio kääntyi siihen, kuinka elämäkerrat ovat jäsentyneet tunnistettavien tarinallisten muotojen mukaan (Hänninen 1999, 18). Tavallisten ihmisten elämäkertoja on tutkittu muun muassa tiettyjen ajallisten sukupolvien yhteneväisyyksiä luokiteltaessa (Roos, 1987).

Tärkeää tutkimukseni tavoitteiden kannalta onkin pyrkiä selvittämään, mitä ovat nämä tunnistettavat tarinalliset muodot ja toteuttavatko kohdoteokseni niitä. Missä määrin näihin traditionaaliin kertomuksen muotoihin tukeudutaan automaattisesti ja milloin tarjottua mallia tunnistaen, kommentoiden tai kritisoiden?

Kulttuuritutkimuksen dosentti Tuija Saresma (2011, 459) toteaa, että nykyään elämäkertatutkijoiden mielenkiinto on suuntautunut mallitarinoiden ja sukupolviluokitusten sijaan elämäkertojen kerronnallisuuden ja performatiivisuuden tarkasteluun. Kirjoittaminen, myös omaelämäkerrallinen, on aina toimintaa maailmassa, ja siksi performatiivista: se sisältää funktioita ja saa aikaa vaikutuksia, olivat ne sitten odotettuja tai odottamattomia (Abbott 2002, 134). Siksi omaelämäkerralta voidaan aina kysyä, minkälaisen totuuden se kirjoittajastaan kertoo ja miksi.

Etenkin sosiologiassa raja elämäkerran ja omaelämäkerran välillä ei ole niin merkittävä ja raja monestakin syystä häilyvä. Kirjallisuudentutkimuksen kentässä ero näiden lajien välillä näyttäytyy merkittävämpänä. Tämä johtuu kirjallisuudentutkimuksen ja sosiologian erilaisista painotuseroista omaelämäkertatutkimuksessa: sosiologia on kiinnostuneempi elämäkertojen autenttisuudesta, kun taas kirjallisuudentutkimuksessa painotus on kertomisen aspekteissa. On hyvä kuitenkin huomioda, että tietyissä tutkimussuuntauksissa nämä tieteenalojen väliset erot ovat muuttuneet häilyvämmiksi viime vuosikymmeninä. (Saresma 2011.)

Ylipäätään totuuden merkitys ja autenttisuuden vaatimus omaelämäkertatutkimuksessa liittyvät lähinnä sosiologiseen tutkimukseen. Kirjallisuudentutkimuksessa käsitys totuudesta

ei ole niinkään oleellinen; kertomisen rakenteet ja muoto, kuvaamisen tavat ja omaelämäkerrallisen minän rakentaminen ovat oman tutkimukseni kannalta relevantimpia omaelämäkerran tarkasteltavia piirteitä (vrt. Saresma 2011, 463–464).

Strukturalistisen omaelämäkertatutkijan Philippe Lejeunen (2000, 345) määritelmän mukaan omaelämäkerta on retrospektiivistä proosaa, jonka todellinen henkilö kirjoittaa elämästään merkityksellistään kokemuksiaan ja etenkin persoonallisuutensa tarinaa (ks. myös Saresma 2011, 460). Tämä omaelämäkerran määritelmä soveltuu hyvin tutkimukseni kontekstiin ja tutkimuskysymysteni taustalle, vaikka Lejeunen määritelmä on saanut osakseen myös kritiikkiä (Koivisto 2011, 16–17). Saresma (2011, 460) taas viittaa kirjallisuudentutkija Päivi Kososen sanoihin todetessaan omaelämäkerran olevan erityinen ja erillinen kirjallisuuden laji, jonka keskiössä on modernin yksilöihmisen omasta elämästään ja persoonallisuudestaan muotoilema tarina.

Olen rajannut kohdeteokseni nimenomaan omaelämäkerroiksi. Perusteena tälle on edellä mainitut kirjallisuudentutkimuksen näkökulmat sekä tutkimuskysymysten asettelu: en pyri ottamaan kantaa siihen, kuinka autenttisesti kohdeteokseni kuvaavat reaalimaailman tapahtumia, vaan keskityn kertomisen ja kertomusten rakenteeseen sekä omaelämäkerrallisen minän rakentamiseen.

Tutkimani teokset ovat omaelämäkertakirjoja, jotka Hännisen (2015, 171) mukaan ovat otollisia kohteita kerronnalliselle analyysille. Kertomukset ovat kuitenkin kirjoiksi kirjoitettuja teoksia, siis kulttuuri- ja mediatuotteita, ja ainakin osassa tapauksista todennäköisesti myös kustantajan tai muun tahon valvomia. Julkaisufoorumi voidaan tässä tapauksessa nähdä myös sisältöä muovaavana tekijänä, jolloin teoksia ei liene hedelmällistä tulkita kohdehenkilöiden elämien autenttisina kuvauksina, vaan myös myyntiin tähtäävinä mediatuotteina (kts. Hänninen 2015, 172). Myös Lea Rojola (2002, 72–73) esittää, että mediapuheen toimintamallit ovat asettuneet 1990-luvulta lähtien omaelämäkerran rakenteellisiksi ehdoiksi.

2.2 Narratiivinen tutkimus, identiteetti ja exemplum

Tarkastelen aineistoa *kerronnallisen eli narratiivisen tutkimuksen* keinoin. Kerronnallinen tutkimus on tutkimusta, joka on kiinnostunut kertomuksista ja niiden merkityksistä tiedon välittäjänä ja rakentajana. Englanninkielisessä tutkimuksessa lähestymistavasta käytetään nimityksiä *narrative research* ja *narrative inquiry*. (Heikkinen 2015, 151.)

Kerronnallista, kertomuksellista, tarinallista ja narratiivista tutkimusta on käytetty ajan mittaan toistensa synonyymeina, mutta omassa tutkimuksessani käytän nimenomaan termiä narratiivinen ja kerronnallinen tutkimus. Narratiivisuus voidaan kääntää joko kertomuksellisuudeksi tai kerronnallisuudeksi. Näiden termien pieni mutta tärkeä ero on siinä, että kertomuksellisuus viittaa suoraan kertomukseen eli kerrontaprosessin lopputulokseen. Narratiivinen tutkimus on kuitenkin kiinnostunut kerronnallisuudesta kokonaisvaltaisesti: prosessista ja lopputuloksesta, kertomisesta ja kertomuksesta. Kerronnallinen tutkimus on siis suomen kielessä osuva muotoilu, ja se onkin vakiintunut viime vuosikymmenenä narratiivisuuden suomennokseksi. (Heikkinen 2015, 150–151.)

Tieteelliseen keskusteluun narratiivisuus nousi 1970-luvulla, tosin Suomessa vasta 1990-luvulla. Samaan ajanjaksoon liittyy vahvasti myös koko tiedemaailmaa ja -keskustelua muovannut kielellinen käänne. Pelkistettynä tämä tarkoitti sitä, että yhä selvemmin tiedostettiin kielen merkitys tutkimuskohdetta kuvaamassa: kieli ei pelkästään heijasta todellisuutta, vaan sen avulla myös luodaan todellisuutta ja käytetään valtaa. (Heikkinen & Rovio 2007, 119–120.)

Tutkimuksessani näen narratiivisen ajattelun ihmiselle tunnusomaisena ominaisuutena, tapana hahmottaa todellisuutta sekä muodostaa tietoa itsestä ja ympäröivästä maailmasta (Abbott 2002, 1; Heikkinen 2015, 156). Narratiivinen tutkimusote voidaan nähdä osana laajempaa postmodernia tieteenfilosofiaa ja konstruktivistisia tietoteorioita, sijoittuen lähestymistapana lähelle hermeneutiikkaa ja fenomenologiaa (Heikkinen 2015, 158–159).

Narratiivisen tutkimuksen perusta on kertomusten analyysissä, jossa on tarkasteltu kertomusten traditioita, lajityyppejä ja rakennepiirteitä. Tässä merkityksessä kertomusten analyysi on laaja kattokäsite, jonka alla on vaikuttanut erilaisia ja erityisiin kertomuksen osa-alueisiin keskittyneitä suuntauksia ja ajattelijoita. Kertomuksia on tarkasteltu niin

Aristoteleen *Runousopissa* (1967), Vladimir Proppin (1968) venäläisen kansanperinteen tutkimuksessa kuin kirjallisuudentutkimuksen erilaisten suuntausten parissa. (Hänninen 1999, 16.)

Narratiivien tutkimus kirjallisuudentutkimuksessa on kokenut suuria muutoksia vuosien varrella. 1900-luvun puolivälissä angloamerikkalaisen kirjallisuuskritiikin hallitseva suuntaus uuskritiikki (*The New Criticism*) kiinnitti huomiota teksteihin autonomisina kokonaisuuksina, ilman siteitä ulkoiseen kontekstiin, kuten elämäkerrallisiin, historiallisiin, psykoanalyttisiin tai sosiologisiin edellytyksiin ja ehtoihin. (Polkinghorne 1988, 72.)

Merkittävä muutos proosan ja narratiivien tutkimuksessa tapahtui kirjallisuudentutkija Northrop Fryen ja etenkin tämän teoksen *Anatomy of Criticism* (1957) myötä. Frye tutkii kirjallisuutta ja kerrontaa eri aikakausilla löytäen sisällöllisiä yhtäläisyyksiä ja teemoja erillisistä tarinoista. (Polkinghorne 1988, 73–76.)

Kirjallisuudentutkimuksen suuntauksista Hänninen näkee narratiivisen tutkimuksen kannalta olennaisimpana Ranskassa 60-luvulla strukturalismin myötä syntyneen narratologian, jossa kielitieteen malleja sovelletaan kirjallisuudentutkimukseen ja joka on kiinnostunut kertomusten yleisestä syvärakenteesta (Hänninen 1999, 16; Polkinghorne 1988, 79–80).

Polkinghornen (1988, 71) mukaan kirjallisuudentutkimuksen traditiossa teoreetikot ovat keskittyneet narratiiviin nimenomaan kirjallisuuden ilmenemismuotona, mutta näitä näkemyksiä narratiivin rakenteesta ja merkityksellisyydestä on hedelmällistä tarkastella laajemminkin humanistisissa tieteissä tutkittaessa inhimillistä kokemusta ja ymmärrystä. Hännisen (1999, 16) näkemys on, että monitieteellisen narratiivisen tutkimuksen perusoivallukset ja työkalut ovat pääosin peräisin nimenomaan kirjallisuudentutkimuksen traditiosta.

Kertomusten tutkiminen on herättänyt ajatuksia ja debattia eri tieteenalojen parissa elämän ja tarinoiden välisestä suhteesta. Sosiaalisen konstruktionismin perinteeseen nivoutuen tieteellisen tutkimuksen ja saatujen tulosten on väitetty noudattavan tiettyjä tarinallisia malleja niin historian tutkimuksen, antropologian, psykiatrian, psykologian kuin sosiologian kentällä (Hänninen 1999, 17–18; Saresma 2011, 471).

Vaikka narratiivinen tutkimus on tullut tieteellisen tutkimuksen valtavirtaan vasta 1900-luvun lopulla, on psykologi Jerome Bruner (1986; 1987) osoittanut narratiivisen ajattelun olevan yhtä vanha tietämisen tapa kuin ihmisen ajattelu, pitäen sitä oikeastaan ajattelun perusmuotona (ks. Saresma 2011, 462). Myös Heikkisen (2015, 149) mielestä ihminen on olemuksellisesti kertova olio, *homo narrans*.

Narratiivisesti suuntautuneeseen tutkimukseen kuuluu oletus, että tutkija kokee olevansa osa kuvaamaansa todellisuutta. Hän pyrkii kuvaamaan asiantiloja koskevien väitteiden ja syy-seuraussuhteiden lisäksi ihmisten pyrkimyksiä, tavoitellen inhimillisen toiminnan ominaispiirteitä kuvaavaa tutkimusta. (Heikkinen & Rovio 2007, 121.)

Kertomukset toimivat kaksisuuntaisesti: ihmiset omaksuvat ympäröivästä sosiaalisesta tarinavarannosta kertomuksia sekä rakentavat todellisuutta ja identiteettiään kuuntelemalla ja kertomalla, samalla liittäen oman elämänsä kertomuksensa kulttuuriseen tarinavarastoon (Heikkinen & Rovio 2007, 122). Ihminen on sekä kerrottu että kertova olento, *homo narrans narratus* (Heikkinen & Rovio 2007, 122; Saastamoinen 1999).

Heikkinen (2015, 155) näkee kerronnallisen tutkimusotteen neljällä tavalla: Ensinnäkin kerronnallisuuteen liittyy oletus konstruktivistisen tiedonkäsityksen mukaisesta tietämisen tavasta ja tiedon luonteesta. Toiseksi narratiivisuus liittyy myös tutkimusaineiston ominaispiirteisiin eli kerronnallisuuteen. Myös aineiston analyysitavat ja kertomisen prosessien kuvaaminen on ominaista narratiiviselle tutkimukselle. Lisäksi tutkimusala on kiinnostunut myös kertomusten käytännöllisten merkitysten selvittämisestä.

Narratiivisuuden merkitystä tietämiseen ja tiedon luonteeseen olenkin aiemmin jo hieman sivunnut. Tutkimusaineistoni ovat omaelämäkerralliset kertomukset, narratiivit, ja aineiston laadun takia analyysitapanikin ovat tulkinnallisia: ”Narratiivista aineistoa ei voi tiivistää yksiselitteisesti jäännöksettä numeroiksi eikä kategorioiksi, vaan sen jatkokäsittely edellyttää aina tulkintaa.” (Heikkinen 2015, 159–160.) Tutkimuksessani toteutuu kerronnallisuus siis ainakin tietoteoreettisissa taustaoletuksissa, tutkimusaineiston luonteessa ja aineiston analyysitavoissa. Nähtäväksi jää, nouseeko aineistoni kertomuksista esille myös käytännöllisiä merkityksiä.

Narratiivisen aineiston analyysitapoja on erilaisia, mutta oman tutkimuksen kannalta olennaisia ovat menetelmät, joissa kertomuksia käsitellään lähtökohtaisesti kokonaisuuksina. Juoni-, aktantti- ja elämäntarina-analyysi ovat todennäköisesti hedelmällisiä lähestymistapoja tutkimusongelmaani, ja etenkin juonianalyysiin liittyvien erilaisten *juonityyppien* esiin nostaminen aineistosta on tutkimuksen tavoite. (Hänninen 2015, 174–180.)

Identiteetti on keskeinen käsite sekä omaelämäkertakirjallisuudessa että narratiivisessa tutkimuksessa. Etenkin sosiologi Stuart Hallin katsotaan nostaneen identiteetin ja siihen oleellisesti liittyvä representaation käsitteen akateemisen tutkimuksen keskiöön mm. klassikkoteoksellaan *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (1997) sekä problematisoineen identiteetin käsitettä (Lawler 2014, 3). Hallin (1999, 227) mukaan tarinat liittyvät oleellisesti identiteettiin: ”[I]dentiteetit ovat itse antamiamme nimiä niille eri tavoille, joilla menneisyyden kertomukset asemoivat meitä ja joihin me itse asemoimme itsemme.”

Sosiologian tohtori Steph Lawlerin *Identity: Sociological Perspectives* (2014) tuo 2000-luvulla identiteetin käsitteeseen uutta, sosiaalista ja kollektiivista lähestymistapaa korostavaa tulkintaa. Lawlerin mukaan identiteetit tuotetaan niiden narratiivien avulla, joita käytämme elämämme ymmärtämiseen ja selittämiseen ja nämä narratiivit aina myös viittaavat laajempiin kulttuurisiin narratiiveihin. Identiteettiä rakennetaan kertomalla elämää itsellemme sekä muille. Sosiaalinen ympäristömme tarjoaa meille kulttuurisia resursseja, joiden puitteissa tuotamme omia tarinoitamme, ymmärrämme muiden kertomuksia ja näin ollen rakennamme identiteettiämme. (Lawler 2014, 25–28, 31–43.)

Lea Rojola (2002, 78–79) esittää, että kirjallisuus sosiaalisena instituutiona auttaa ihmistä jäsentämään todellisuutta, ja omaelämäkerran kasvanut suosio voisi viitata niiden keinoihin käsitellä identiteettiin liittyvää ongelmallisuutta. Perinteisten arvojen ja totuttujen identiteettien menettäessä luonnollisuuttaan identiteetin rakentuminen vapautuu, joka osaltaan aiheuttaa myös epävarmuutta ja turvattomuutta. Omaelämäkerrallinen itsereflektiivisyys näyttäytyy keinona vähentää tätä epävarmuutta; se esittää kuinka identiteetin muotoutuminen voi toteutua näissä muuttuvissa olosuhteissa.

Etenkin 1990-luvun elämäkerrallisissa teksteissä on nähtävissä tarinoiden merkitys hyvän elämän kertomuksina. Ne näyttävät, kuinka tämä elämä tulisi elää, ollen ”elämänhallinnan välineitä, identiteettityön näyttämöitä, joilla käsitellään menneen suhdetta nykyisyyteen, haetaan menneisyydestä aineksia olevan ymmärtämiseen ja jäsentämiseen ja tulevaisuuden rakentamiseen”. (Rojola 2002, 79.)

Rossin (2015, 74–75) mukaan representaatio tarkoittaa esittämisen ja kuvaamisen ohella myös edustamista. Asia, symboli tai yksilö voidaan nähdä edustamassa jotain toista, kenties suurempaa, joukkoa asioita tai ajatuksia. Kun representaatiot typistävät kuvaamansa kohteen vain muutamiksi ”luonnollisiksi” ja ”olemukselliseksi” piirteiksi, voidaan puhua stereotyyppistä (Rossi 2015, 85–86). Representaatiot, etenkin stereotyyppiset sellaiset, määrittävät erojen kautta.

Tapaa hahmottaa maailmaa erojen kautta luo helposti arvohierarkioita (Rossi 2015, 84). Dikotominen jako vastakohtapareihin rakentaa narratiivia, jossa keinotekoisesti luodaan arvottavaa polarisaatiota käsitteiden välille. Asioiden ja ominaisuuksien arvojärjestys ei ole mitenkään kiinteä tai luonnollinen, ja tähän liittykin nimenomaan representaatioiden merkitys: Beverley Skeggsin ajatuksiin nojaten Rossi (2015, 85) toteaa, että representaatiot arvottavat ihmisiä, käytäntöjä ja ominaisuuksia tietyssä kontekstissa.

Tietyt ennalta muotoillut representaatiot kohdistavat kulttuurisia vaatimuksia minuuteen, ja niin kirjallisuus kuin muutkin mediat tarjoavatkin malleja siitä, millaisia meidän tulee olla (Rojola 2002, 79). Tämä ajatus on hyvin lähellä Liisa Saariluoman esittelemää käsitettä *exemplum*.

Saariluoman (2001; myös Hosiaislouma 2003, 229–230) mukaan antiikista peräisin oleva käsite *exemplum* on yksi klassisen retoriikan eli puhetaidon vakuuttamisen keinoista, joskin se toimii yhtä lailla kaunokirjallisen tekstin aineksena. Exemplum on esimerkillinen moraalisia katsomuksia valaiseva tarina, joka konkretisoi kertomuksen avulla käsiteltävän teeman, ollen kuitenkin erillinen lisäys. Exemplum toteuttaa seuraavia funktioita:

- selventää käsiteltävää teemaa
- toimii argumenttina esitetyn väitteen paikkaansapitävyyden puolesta
- toimii lukijalle malliesimerkkinä hyvästä tai pahasta toiminnasta

Exemplum liittyy olennaisesti juuri klassiseen kulttuuritraditioon (tarkoittaen tässä yhteydessä ajanjaksoa antiikin Kreikasta 1700-luvulle), jossa korostuvat ”ikuiset totuudet” ja tradition auktoriteetti luotettavan tiedon lähteenä. Tällaisessa traditiossa esimerkkitarinat historian ja myyttien hämärästä saavat ilmaisuvoimansa; malli nykyiseen toimintaan uudessa tilanteessa löydetään perinteen auktoriteetista. Luonnollisesti exemplumin käyttöarvo todellisuuden luonnetta kuvattaessa vähenee, kun empiria korvaa tradition. Moderni historiakäsitys ja individualistinen subjektikäsitys tekevät exemplumin käytön klassisessa mielessä mahdottomaksi. Kuitenkin exemplumien käyttö on osa yksittäisen tapauksen ja kategorian välistä vuoropuhelua omassa ajassammekin; kuinka uusi ja tuntematon yhdistetään vanhaan ja tunnettuun esimerkillisyyden avulla. (Saariluoma 2001.)

Vaikka exemplum ei klassisessa merkityksessään käsitteenä sovellu suoraan nykykirjallisuuden tutkimukseen, koen sen hyödylliseksi työkaluksi kohdeteosteni tulkinnassa. Pyrin esittämään, millaisia narratiiveja kerronta nostaa exemplumin kaltaisiksi esimerkkitarinoiksi, millaisia funktioita exemplumien käyttö palvelee ja mitä tekemistä näillä funktioilla on kertojahahmojen identiteetin rakentumisessa.

Esittelen teosten kertomuksia yhteneväisyyksiä ja eroja etsien sekä kategorisoin näitä juonityyppien perusteella. Pyrin myös osoittamaan, vastaavatko kertomukset selkeästi jotain perinteisiä juonityyppejä (esim. tragediaa, komediaa, satua, sankaritarinaa, kehityskertomusta jne.) tai vaihtoehtoisesti miten ne kyseenalaistavat tätä traditiota. Juonityyppien tarkastelun apuna käytän sankaruuteen ja myytteihin liittyviä teorioita (mm. Propp 1968; Apo 1986; Campbell 1990; Kemppainen & Peltonen 2010; Saariluoma 2000). Pyrin myös selvittämään, kuinka kertojahahmo rakentaa identiteettiään narratiivisesti elämäänsä kertoen. Tähän kysymykseen identiteetistä vaikuttavat läheisesti myös kertomukset sukupuolesta ja toimijuudesta. Lopulta oma tutkimuksenikin tulee näyttäytymään tietystä ajassa ja paikassa, tietystä tutkijapositionista kerrottuna narratiivina tutkimuskohteestani.

2.3 Monomyytti sankaritarinan perustyyppinä

2.3.1 Sankarimyytin historiaa

Arkisessa keskustelussa myytti ymmärretään uskomuksena, jolle ei ole rationaalisia, tieteellisiä perusteita. Puhuttaessa myytistä kirjallisuudessa se voi laveimmillaan tarkoittaa mitä tahansa yleistä uskomusta tai käsitystä, joka ei ole todennettavissa. Kuitenkin alkuperäisessä, arkaaisessa merkityksessään myytti on mytologiseen tarustoon ja uskonnolliseen yhteyteen liittyvä esirationaaliseen ajattelun muoto. Modernismin myötä myytit muuttuvat profaaneiksi eli maallisiksi ja myytin ei enää tarvitse olla millään lailla liitoksissa uskontoon. Profaanin myytin tekee myytiksi (erotuksena mistä tahansa kertomuksesta) se, että kyseessä on mallikertomus. Pelkin rationaalisin aistihavainnoin tarkastellen maailmasta ei löydy merkitystä, ja modernien myyttien mallikertomusten kautta ihminen voi hahmottaa olevaa ja järjestää todellisuutta. (Saariluoma 2000, 9–10, 26.)

Liisa Saariluoma toteaa nykyaikaiseen myyttitutkimukseen liittyen, ettei niinkään oleellista ole se, mitä myyttisiä aineksia ja millä kertomuksen tasolla ne esiintyvät. Oleellisempaa on ”miten myytti toimii, miksi tai mihin myyttiä käytetään”. (Saariluoma 2000, 39.) Hän myös esimerkein (2000, 40–46) osoittaa, kuinka eri tavoin modernissa kirjallisuudessa myyttejä voidaan käyttää: kyseenalaistamalla myytin mahdollisuuksia modernin kokemuksen jäsentämisessä, integroimalla myytit psykologisoinnin kautta normaaleiksi tarinoiksi osana modernia maailmankuvaa, poikkeamalla tunnetun myytin tarinasta osoitettaessa nykypäivän tärkeitä kysymyksiä tai osoittamalla ne hyödyllisiksi ja välttämättömiksi ihmiselämän orientaation keinoiksi, joita (tietoisesti tai huomaamatta) soveltaen käytämme omaa ja muiden elämää hahmottamaan ja merkityksellistämään.

Uudemmissa myyttejä koskevista tutkimussuuntauksista on työni kannalta olennaista nostaa esiin feministinen tutkimus ja sen panos myyttikeskusteluun. Tutkimussuunnan yksi tavoite on ollut paljastaa, millaisia sukupuolisidonnaisia myyttejä kulttuurimme tarjoaa kyseenalaistamattomina totuuksina. Feministinen tutkimus pyrkii tuomaan näiden myyttien ideologisen ja epätieteellisen luonteen esille sekä uudelleenkirjoittamaan myyttejä tuoden esiin erilaisia, vaiennettujen tai väheksytyjen ihmisryhmien näkökulmia. (Saariluoma 2000, 50–51.)

Yhteenvedona myytin historiallisesta kehityksestä ja termin moninaisista käyttömahdollisuuksista Saariluoma (2000, 52) esittää, että nykyään jonkin totuutena pidetyn oletuksen paikkaansapitämättömyyttä osoitettaessa myytti toimii synonyyminä väärälle käsitykselle, mutta myytti toisaalta esiintyy myös tärkeänä kulttuurisena merkityksenantajana. Voidaanko sankarimyyttiä pitää todellisuutta vastaavana 2000-luvulla ja millaisia kulttuurisia merkityksiä se kantaa mukanaan?

Sankaruus on kulttuurisena ilmiönä vanha, kuten jo myyttiä käsitellessä tuli ilmeiseksi. Kuitenkin myös sankaruus on jatkuvassa muutoksessa, ja nykyiset länsimaiset sankaruuskäsitykset ovat pääosin modernin yhteiskunnan tuotosta; ajatukset yksilön merkityksestä, kansakunnasta ja kansalaisen velvollisuuksista ovat selkeästi nationalismin peruja (Kemppainen & Peltonen 2010, 10).

Sankaritarinat tarjoavat yksilön elämälle tulkintakehyksen, ja vaikka se monesti onkin epärealistinen ja mahdoton sellainen, on se kuitenkin kaikkien tuntema elämänkulun ja persoonallisuuden malli (Kemppainen & Peltonen 2010, 11). Sankaruus on kuitenkin myös vahvasti negatiivisen kritiikin kohteena sen liittyessä ”militarismiin, sovinismiin, poliittisiin ääriilikkeisiin ja väkivaltaan” (Kemppainen & Peltonen 2010, 13).

Sankaruus liittyy myös vahvasti identiteetteihin: miten esitämme itsemme ja historiamme, kuka nostetaan sankariksi ja miten sankaruudesta kerrotaan määrittelevät identiteettiämme, joka luodaan jatkuvasti uudestaan kertomusten kautta (Kemppainen & Peltonen 2010, 20).

Kemppainen ja Peltonen (2010, 24–25) esittävät sotasankarin sankarin arkkityypiksi, minkä ihanteet löytyvät länsimaisessa kulttuurissa jo antiikin heeroksilta, jotka sankarillisesti taistelussa kuoltuaan nostettiin puolijumalien joukkoon. Myös Taru Väyrynen (2016, 10) näkee taistelijasankarin perustavanlaatuiseksi ja aikaa kestäväksi myytiksi. Myöhemmin nationalismin ja modernin yhteiskuntarakenteen myötä sankaruus ja sankari-ihanteet liittyivät yhä vahvemmin nimenomaan valkoiseen, heteroseksuaaliseen mieheen ja tämän ominaisuuksiin. Tämä pätee osittain yhä 2000-luvullakin, kuten Mannerheimista kertovan *Uralin perhonen* -nukkeanimaation aiheuttamasta kohusta voidaan nähdä: ”[S]ankari voi olla naistenmies, mutta homo- tai biseksuaalisuus ei kuulu kansallisen sotasankarin kuvaan. (Kemppainen & Peltonen 2010, 24.)

Tästä nousee olennainen kysymys liittyen kamppailu-urheiluun ja sankaruuteen. Millaisia sankaritarinoita kamppailu-urheilijoiden omaelämäkerrat tuottavat? Mitä myyttejä tai initiaatioita sankaruuteen liittyy? Miten sankaruus liittyy maskuliinisuuteen? Millainen on sankarin ja kamppailijan ruumis? Näihin kysymyksiin pyrin löytämään vastauksia etenkin luvussa 4.

2.3.2 Kansansadun morfologia ja ihmesatu

Venäläinen formalisti ja satujen tutkija Vladimir Propp on tutkinut venäläisten ihmesatujen historiaa ja rakennetta klassikkoteoksessa *Morphology of the Folk Tale* (1928/1968) ja konstruoinut tutkimistaan yli sadasta sadusta yhteisen, kaikenkattavan metajuonen. Tämän juonen rakennetta voidaan kuvata kertomuksen *funktoiden* (toimintayksiköiden) sekä *aktanttien* (toimijoiden roolien) kautta. Proppin teoria on innoittanut lukuisia tutkijoita ja tutkimussuuntauksia viimeisen sadan vuoden aikana, vaikkakin teesi kaikkien satujen rakenteellisesta samankaltaisuudesta on historian saatossa todettu kyseenlaiseksi ja paikkaansapitämättömäksi, sillä se sopii kattavasti vain miesprotagonistista kertovaan sankari- tai seikkailusatuun. Proppin ansioihin voidaan kuitenkin lukea satujen toiminnan kuvaus yleisellä tasolla sekä satujuonien jakaminen tunnistettaviin jaksoihin. (Apo 2018, 295–302). Ilmiselvistä puutteistaan huolimatta Proppin teoria, ainakin henkilörooleihin liittyvä, tarjoaa hedelmällisen tulokulman tutkimusaiheeseeni, sankaritarinoihin. Folkloristiikan emeritaprofessori Satu Apon tutkimukset (1986 & 2018) eurooppalaisista ja suomalaisista ihmesaduista auttavat minua avaamaan Proppin teoriaa sekä jäsentämään tutkimusasetelmaani.

Vladimir Proppin (1968, 79–80; ks. myös Apo 2018, 297–298) mukaan ihmesatujen seitsemän toimintaroolia eli aktanttia ovat seuraavat:

- roisto
- lahjoittaja
- auttaja
- etsitty henkilö (prinsessa) ja hänen isänsä
- liikkeelle lähettäjä / toimeksiantaja
- sankari
- valesankari

Aktanttien kohdalla on syytä huomata, että tarinan henkilöhahmo voi täyttää erilaisia aktanttirooleja tarinan eri vaiheissa ja toisaalta useampi hahmo voi jakaa tietyn aktanttiroolin keskenään. Esimerkiksi tietty hahmo voi toimia sekä lahjoittajana että auttajana; toisaalta roiston roolia voivat näytellä eri hahmot tarinan eri kohdassa. (Propp 1968, 80–83.)

Proppin (1968, 36–38) mukaan ihmesaduissa on kahdenlaisia sankareita, *uhri-sankareita* ja *etsijä-sankareita*. Kun kyseessä on uhri-sankari, tarina keskittyy kuvamaan sitä, miten tämä joutuu negatiivisen toiminnan uhriksi ja millä keinoin tämä vapauttaa itsensä tästä uhrin roolista. Etsijä-sankari taas auttaa toisia, jotka ovat joutuneet epäonnen tai pahanteon uhreiksi. Proppin näkemyksen mukaan ihmesadun sankari edustaa selkeästi jompaa kumpaa näistä tyypeistä.

Ihmesadun kertomuksen toimintayksiköt eli funktiot (kirjainsymboleineen) ovat Proppin mukaan (1968, 25–65; myös Apo 2018, 297.)

1. *Poissaolo*. Perheenjäsen on poissa tai lähtee kotoa.
2. *Kielto*. Sankarille esitetään kielto.
3. *Rikkomus*. Kieltoa rikotaan ja yleensä roisto esiintyy ensimmäisen kerran.
4. *Tiedustelu*. Roisto yrittää hankkia tietoa.
5. *Toimitus*. Roisto saa etsimänsä tiedon.
6. *Petos*. Roisto yrittää huiputtaa uhria.
7. *Osallisuus*. Uhri joutuu petoksen uhriksi.
8. *Käännepaikka*. Pahanteko (A) tai puute (a). Roisto vahingoittaa perheenjäsentä tai perheenjäseneltä puuttuu jotain. Kyseessä voi olla kaappaus, varkaus, tuhoaminen, murha, loitsu, karkoitus, morsiamen puuttuminen tms. Tämä on keskeinen funktio, jonka seurauksena tarina lähtee liikkeelle.
9. *Onnettomuudesta tiedottaminen* (B). Onnettomuus paljastuu ja sankaria pyydetään, käsketään tai lähetetään apuun.
10. *Päätös vastatoimiin ryhtymisestä* (C). Sankari päättää vastustaa epäonnea.
11. *Lähtö* (↑). Sankari lähtee kotoa. Yleensä lahjoittaja ilmaantuu.
12. *Ensimmäinen lahjoittajan funktio* (D). Sankaria koetellaan, mikä valmistaa häntä vastaanottamaan auttajan.
13. *Sankarin reaktio* (E). Sankari reagoi tulevan lahjoittajan toimiin myöntävästi tai kieltävästi.
14. *Auttajan vastaanottaminen* (F). Sankari saa käyttöönsä taianomaisen auttajan, apuvälineen tai ominaisuuden.
15. *Siirtymä ja opastus* (G). Sankari yrittää tavoittaa etsityn henkilön.
16. *Taistelu* (H). Sankari ja roisto ryhtyvät avoimeen taisteluun tai kilpailuun.
17. *Merkitseminen* (J). Sankari tulee merkityksi, yleensä kehollisesti, esim. haavoittuminen. Myös saatu esine voi merkitä sankarin.
18. *Voitto* (I). Roisto voitetaan.
19. *Selvitys* (K). Alkuperäinen onnettomuus tai puute poistetaan, etsitty henkilö löytyy.
20. *Paluu* (↓). Sankari palaa.

21. *Takaa-ajo* (Pr). Sankaria ajetaan takaa.
22. *Pelastus* (Rs). Sankari selviytyy takaa-ajosta. Monet tarinat päättyvät jo tähän funktioon.
23. *Tunnistamaton paluu* (o). Sankari saapuu tunnistamattomana kotiinsa tai muuhun paikkaan.
24. *Perusteeton vaatimus* (L). Väärä sankari esittää perusteettoman vaatimuksen tai väitteen.
25. *Vaikea tehtävä* (M). Sankarille osoitetaan vaikea tehtävä.
26. *Ratkaisu* (N). Sankari ratkaisee tehtävän.
27. *Tunnistaminen* (Q). Sankari tunnistetaan, yleensä tehtävästä suoriutumisen ja/tai merkitsemisen seurauksena.
28. *Paljastuminen* (Ex). Väärä sankari tai roisto paljastuu.
29. *Muodonmuutos* (T). Sankari saa uuden ulkomuodon: esimerkiksi uuden ulkonäön, vaatteet tai loisteliaan palatsin.
30. *Rangaistus* (U). Roisto tai väärä sankari saa rangaistuksen.
31. *Häät* (W). Sankari menee naimisiin ja/tai nousee valtaistuimelle.

Proppin mukaan (1968, 21) funktioden määrä on rajallinen (yhteensä 31 kappaletta) ja ne seuraavat toisiaan aina samassa järjestyksessä. Funktiot ovat Proppin mukaan ensisijaisia sadun rakenteen kannalta; toiminnan suorittavat aktantit ovat kiinteä osa funktioita, mutta sillä, kuka ja millainen hahmo aktanttiroolin täyttää, ei ole merkitystä tarinan rakenteen kannalta. Apon mukaan (1986, 194) tämä on virheellinen näkemys: saturoolien reaalistuminen tietynlaiseen henkilöhahmoon (aktori) on kertomusgenren välttämätön ominaisuus. Satu, jossa sankari-lohikäärme pelastaa isoisan kuninkaan auttamana, saaden isoisan pojantytärtären puolisoiseksi tulkitaan auttamattomasti absurdiksi, parodiseksi ja “virheelliseksi” saduksi.

Satu Apon Vladimir Proppin teoriaan nojaava *Ihmesadun rakenne* (1986) avaa ansiokkaasti kansainvälistä ja etenkin suomalaista satuperinnettä. Ihmesatujen kertomukset ovat syntyneet patriarkaalisen sääty-yhteiskunnan lainalaisuuksien ja ihanteiden vaikutuspiirissä ja kertojatkin ovat usein miehiä. Lajityypille ominaisen toiveajattelun myötä ihmissuhdekuvaukset ovat liioiteltuja ja kärjistettyjä. Tämän seurauksena lajissa on selvä miesnäkökulma: nainen määritellään miehen kautta. (Apo 1986, 198.)

Apon (1986, 199–200) mukaan ihmesatujen juonia on jaoteltu jo pitkään päähenkilön sukupuolen mukaan. Hänen omassa, satakuntalaisessa satuaineistossaan suurin osa juonista määritetty maskuliinisiksi. Apon mukaan feminiinisille juonille ominaista on päähenkilön joutuminen kriisiin ja vihamielisten voimien uhriksi. Nainen sadun päähenkilönä on siis uhri-sankari, mikä miespäähenkilölle on hyvin harvinaista. Niissäkin tapauksissa, kun sadun

naispäähenkilö on tavoitteeseen tähtäävä aktiivinen toimija, kuvataan hänet miessankaria avuttomammaksi ja passiivisemmaksi. Tällainen naissankari saa auttajia ja edistyy tehtävässään itkemällä, valittamalla, osoittamalla sietokykyä ja kaventamalla omaa käyttäytymistään; satujen naissankarin roolina on kestää ja uhrautua.

Sekä feminiinisten että maskuliinisten juonien sankarit ovat kotimaisissa ihmesaduissa pääsääntöisesti alhaissäätyisiä, tavallisen kansan edustajia ja nuoria. Mikäli sankari on ylempisäätyinen, on tämä heti antisankari, jolle käy kertomuksessa huonosti ja sadun sävy heti negatiivinen tai varoittava. Eroina mies- ja naissankarin välillä on kuitenkin perhestatus: nainen esitetään perhesidonnaisempana (tytär, orpotyttö, sisar, vaimo, äiti), kun taas maskuliininen sankari kuvataan perhesuhteista irrallaan olevaksi köyhäksi pojaksi, kerjäläispojaksi tai sotamieheksi. (Apo 1986, 195, 201.)

Apo (1986, 204–205) toteaa, että sukupuolten partneriominaisuuksia käsitellään kotimaisissa ihmesaduissa epäsymmetrisesti. Varoittavia esimerkkejä rangaistuksensa saavista huonoista vaimoista saduista kyllä löytyy, muttei juuri laisinkaan huonoja sulhasia. Myös normien rikkominen ja tottelemattomuus johtaa naissankarilla aina rangaistukseen.

Sankarin ohella ihmesadun muut roolit eli aktantit täyttyvät osittain sukupuolen perusteella: miessankarin päävastustaja eli roisto on useimmissa tapauksissa toinen mies, kun taas naisen pahin vihollinen on kateellinen toinen nainen. Tavoiteltava henkilö eli tuleva puoliso on aina ylempisäätyinen vastakkaisen sukupuolen edustaja, prinsessa tai kuninkaanpoika. (Apo 1986, 195–196, 281.)

Sankaria vastustavat hänen pyrinnoissään ylikuonnolliset olennot (piru, noitaämmä, lohikäärme), perheenjäsenet (kateelliset veljet, sisarpuoli), ylempisäätyiset (vihamielinen kuningas, isäntä) sekä kateelliset samansäätyiset - - [S]ankarin kilpailijoina (väärinä sankareina) sadut esittävät ylempisäätyiset (herra, kreivi), sankarin sisarukset ja petolliset kumppanit. Taikaesineen lahjoittajina toimivat lounaissuomalaisissa ihmesaduissa vanhukset (ukko, akka), ylikuonnolliset olennot (haltiat, vainajat) sekä eläimet - - auttava aktori on useimmiten eläin, usein myös tuleva puoliso, kosittava tai vapautettava tyttö - - nämä ovat kertomusgenren ominaispiirteitä siinä missä tyypilliset tapahtumatkin. Satujen henkilöasetelmien tarkastelu tuo selvästi näkyviin ihmesatulajin kaksikasvoisuuden: kytkeytymisen sekä empiriseen todellisuuteen että moniaineksiseen fantasiaan. (Apo 1986, 281.)

Vaikka ihmesatu liittyy leimallisesti esiteolliseen yhteiskuntaan niin henkilöhahmoiltaan kuin teemoiltaan, on siinä paljon yhteneväisyyksiä nykypäivän viihdekirjallisuuteen ja populaarikulttuuriin: sadut ovat aggressiofantasiaa, joka kuvaa sankarin väkivaltaista välienselvittelyä vastustajiensa kanssa. Satu (ja nykypäivän populaariviihde) on kaavoitettua. Juonityypit, -kaavat ja henkilöasetelmat toistuvat tietynlaisina ja maailmankuva rakentuu sukupuoli-, perhesuhde- ja yhteiskuntaluokkakuvausten avulla. (Apo 1986, 284–286.)

Perinteisen ihmesadun keskeinen funktio on sankaritekojen avulla saavutettu avioliitto ja etenkin sitä seuraava yhteiskunnallinen nousu. Nykyisessä seikkailuviihteessä miehisen sankarin ei enää välttämättä tarvitse perustaa perhettä tai saavuttaa sosiaalista nousua avioliiton avulla, mikä voidaan nähdä erona sääty-yhteiskunnan ihmesatuihin. Sankaritar toki nykyisessäkin viihteessä edelleen usein päätyy ihmissuhdekriisien jälkeen ihanneavioliittoon, mutta tällöin ensisijaista on nimenomaan suuri rakkaus, ei välttämättä sosioekonominen nousu. (Apo 1986, 203, 284.) Käsittelen kansansadun morfologiaan liittyvien funktioiden merkitystä tutkimukselleni seuraavan alaluvun lopussa monomyyttiin limittyen.

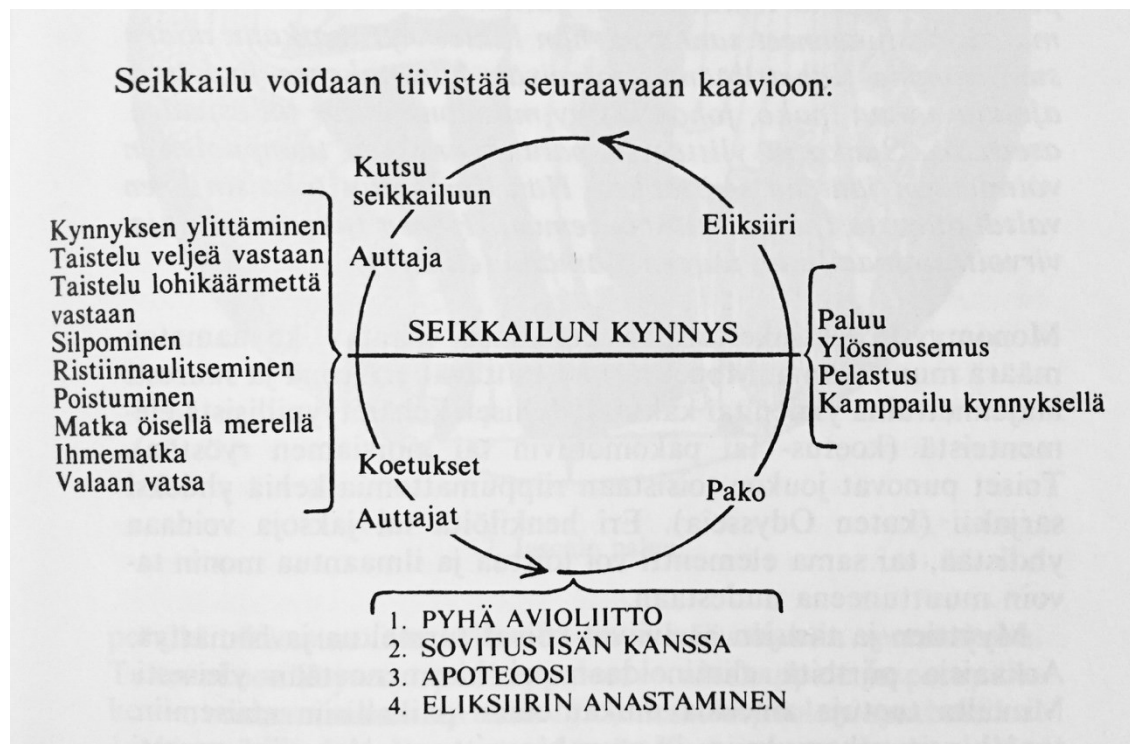
2.3.3 Monomyytti

Sankarimyyttejä maailmanlaajuisesti tutkineen ja Proppin morfologiasta vaikutteita ottaneen uskontotieteilijä Joseph Campbellin klassikkoteoksen *Sankarin tuhannet kasvot* (1949/1990) mukaan voidaan puhua mytologisen sankarin seikkailusta *monomyyttinä*, tietynlaista juonirakennetta noudattavana ja arkkityypisiä hahmoja sisältävänä kertomusmuotona. Tämän peruskertomuksen mukaisia malleja löytyy ympäri maailmaa eri kulttuureista hieman erilaisina versioina, ja Campbell (1990, 22) näkee myyttien ja arkkityyppien liittyvän olennaisesti ja erottamattomasti inhimillisen psyykeen rakenteeseen. Vaikka tällaista ajatusta universaalista psyykkisestä rakenteesta voidaankin pitää kyseenalaisena, niin silti sankaritarinat vetoavat ihmisluontoon ympäri maailman (Kemppainen & Peltonen 2010, 10–11). Esimerkiksi päihde- ja mielenterveyskuntoutujien narratiiveissa monomyytin käsite on ollut hyödyllinen (Pulkkinen 2019). Monomyytti on selkeästi tunnistettava kaava myös useimmissa Hollywoodin menestyselokuviissa, kuten käsikirjoittaja Christopher Vogler toteaa teoksessaan *The Writer's Journey* (2007; ks. myös Hiltunen 1999, 87–91).

Alla on Joseph Campbellin (1990, 45–46, 213–214) monomyytin eli sankarin myyttisen matkan rakenne tiivistettynä:

1. Kutsu seikkailuun
2. Kieltäytyminen kutsusta
3. Yliluonnollinen apu
4. Ensimmäisen kynnyksen ylittäminen
5. Valaan vatsassa
6. Koetusten tie
7. Jumalattaren kohtaaminen
8. Nainen viettelijänä
9. Sovitus isän kanssa
10. Apoteoosi
11. Ylin siunaus
12. Paluumatkan hylkääminen
13. Maaginen pako
14. Ulkoapäin tuleva pelastus
15. Paluukynnyksen ylittäminen
16. Kahden maailman herra
17. Vapaus elää

Campbellin mukaan (1990, 45) kohdat 1–5 muodostavat monomyytin ensimmäisen pääjakson *ero* tai *lähtö*. Kohdat 6–11 muodostavat pääjakson *initiaatio* ja viimeinen pääjakso *paluu* rakentuu alaluvuista 12–17.



(Campbell 1990, 213)

Monomyytin mukaan sankarin tarina alkaa arkielämästä, jonka keskeyttää airuen *kutsu seikkailuun* (1). Airut voi olla tapahtuma, hahmo tai henkilö, mutta oleellista on sen ilmaantuminen hetkellä, kun sankarin ”psyky on kypsynyt muodonmuutokseen” (Campbell 1990, 61.) Tämä muodonmuutos voi olla kutsu elämään, kuolemaan, historialliseen tehtävään tai uskonnolliseen valaistumiseen: sankari on kasvanut ulos tutusta elämänpiiristään, kynnys seikkailuun on ylitetty. Mytologisen matkan ensimmäisessä vaiheessa kohtalo kutsuu sankaria, siirtäen tämän yhteisönsä piiristä tuntemattomalle alueelle, joka sisältää suurta tuskaa ja riskejä ja toisaalta myös yli-inhimillisiä sankaritekoita sekä suuria aarteita. Kutsu sisältää lupauksen arkitodellisuudesta ja -elämänpiiristä poikkeavista ääriolosuhteista, jossa suuret voitot ja musertavat tappiot ovat mahdollisia. (Campbell 1990, 58–64.)

Ei ole harvinaista myyteissä ja kansantarinoissa, että sankari ei noudata saamaansa kutsua. Tyypillisesti *kieltäytymiseen kutsusta* (2) liittyy tarve pitää kiinni arkitodellisuudesta, vaikkei se olisikaan välttämättä kovin tyydyttävää. Vaikka kutsu aluksi hylättäisiinkin, niin lopulta sankari kuitenkin vastaa kutsumukseensa. Matkansa alussa sankari kohtaa *yliluonnollisen avun* (3), joka on tyypillisesti suojelijahahmo: vanha ukko tai eukko, hyvä haltijatar, neitsyt, metsänhaltija, velho, erakko, paimen, seppä, opettaja tai opas. Auttaja feminiinisenä olentona edustaa suojelua ja luottamusta, luontoäitiä, kun taas maskuliinisempänä versiona tähän liittyy myös vaarallisuus ja sankarin koettelu. Auttaja voi myös varustaa sankarin suojelevilla taikaesineillä. (Campbell 1990, 64–68, 72–77.)

Auttajan opastamana sankari jatkaa seikkailuaan ja saapuu portinvartijan luo, jonka takana avautuu tuntematon ja vaarallinen uusi maailma. Tämän *ensimmäisen kynnyksen ylitettyään* (4) sankari siirtyy pois tunnetusta ja turvallisesta; vanhempien valvonnan alta yhteisönsä ulkopuolelle. Tämän kynnyksen ylittäminen voidaan nähdä myös kuvainnollisesti sankarin matkana itseensä: fantastinen maailma kuvaa tässä merkityksessä sankarin psyykeen tiedostamatonta ja alitajuista osaa. Tuntemattomiin seutuihin voi vapaasti projisoida eli heijastaa piilotajunnan sisältöä: torjutut mielikuvat isänmurhasta ja äidistä libidon kohteena näyttäytyvät maskuliinisina petoina sekä houkuttelevina seireeneinä. Sankari ei välttämättä selviä heti kynnyksen ylittämisestä, joka kuvaakin tietynlaista itsetuhoa. Esimerkiksi Herakles tulee Troijaa terrorisoineen pedon syömäksi, mutta lopulta raivaa tiensä ulos pedon

mahasta samalla tappaen sen. Lähtö-jakson viimeinen vaihe, *valaan vatsassa* (5), symboloi sankarin uudelleensyntymää. (Campbell 1990, 80–81, 88–90; Jones 2013, 15–16.)

Initiaatiot-jakso alkaa *koetusten tiellä* (6), jossa aina edellistä vaativammat testit seuraavat toisinaan. Näissä koettelemuksissa sankaria edesauttaa aiemmin auttajalta saadut neuvot ja amuletit sekä kenties tämän lähettämät uudet auttajat. Kun kaikki esteet on ylitetty, koittaa seikkailun äärimmäinen vaihe, josta selviytymisen palkintona ja seurauksena on *jumalattaren kohtaaminen* (7) ja mystinen avioliitto, *viettelevä nainen* (8), *sovitus isän kanssa* (9), *apoteoosi* (10) ja *ylin siunaus* (11). (Campbell 1990, 93–101.)

Mystinen avioliitto jumalattaren kanssa (7) edustaa miessankarin kohdalla täydellistä elämän herruutta, kun taas naissankarin tehtävänä on alistua taivaalliselle aviomiehelleen. *Nainen viettelijänä* (8) symboloi niitä houkutuksia, joita sankari kohtaa matkallaan, mutta jotka tämän tulee jättää huomiotta saavuttaakseen päämääränsä. *Sovitus isän kanssa* (9) kuvaa isähahmon luottamuksen ansaitsemista tai vaihtoehtoisesti sankari päihittää isänsä ja ottaa tämän paikan. Campbellin freudilais-jungilaisessa ajattelussa isähahmoon projisoidaan piilotajunnasta lapsuudenaikaisia kieltoja ja tukahdutettuja viettejä. (Campbell 1990, 108–110, 118–119.)

Apoteoosi (10) tarkoittaa jumalalliseksi tulemista, tietoisuuden kasvua, mistä voidaan erottaa kaksi elementtiä. Ensimmäiseksi se tarkoittaa sankarin androgyynisyyttä: kun hän tunnistaa itsessään isänsä ja äitinsä, maskuliinisen ja feminiinisen puolensa. Toiseksi siinä on nähtävissä tarinan kehämäisyys: sankari on itse se, mitä hän on matkallaan pyrkinyt etsimään. Initiaatioiden viimeisessä osassa jumalat antavat sankarille *ylimmän siunauksen* (11) tai vaihtoehtoisesti tämä varastaa sen, mitä on tullut tavoittelemaan ja näin ollen joutuu myös pakenemaan. (Campbell, 137, 145, 160.)

Sankarin myyttisen matkan viimeinen jakso on paluu: hänen tulee viedä nyt valaistuneena viisautensa hyödyttämään omaa yhteisöään. Aluksi *paluuajatus usein hylätään* (12), kuten käy myös alkujaan seikkailukutsuun vastatessa. Mikäli sankari on varastanut tavoittelemansa asian, joutuu tämä takaa-ajetuksi *maagisessa paossa* (13) ja saattaa tarvita *ulkoapäin tulevaa pelastusta* (14) palatakseen takaisin kotiinsa. Sankarin tulee *ylittää paluukynnys* (15), palata myyttisestä maailmasta taas todelliseen maailmaan. Hänen valaistuneisuuttaan ei ymmärretä ja häntä epäillä, sillä muut todellisessa maailmassa ovat

edelleen tietämättömiä ja muuttumattomia. Kuitenkin hänen myyttisessä maailmassa hankkimansa tiedot ja taidot auttavat häntä myös todellisessa maailmassa, hän on nyt *kahden maailman herra* (16). Sankarin matka päättyy tämän saavuttaessa onnellisen lopun: kukoistusta, rauhaa ja *vapauden elää* (17). (Campbell 1990, 171, 174, 182, 189–190, 201–212.)

Sankarin matkan päämäärä vaihtelee kertomusgenren mukaan. Myyttien ja legendojen kohdalla matkan päämäärä on makrokosminen (uskonnollinen, henkinen tai kulttuurinen) voitto. Satujen kohdalla sankari saa onnellisen lopun mikrokosmoksen tasolla: henkilökohtaisen sorron lopettamisen, sisäisten ristiriitojen selvittämisen tai yhteisönsä uudistamisen kautta (Campbell 1990, 46; ks. myös Jones 2013, 16–17.)

Proppin ja Campbellin tarinan rakennetta koskevat teoriat voidaan sovittaa myös tietyiltä osin yhteen. Tällöin Proppin funktiot 1–7 (valmisteleva osuus) ja funktiot 8–11 sisältävät jotakuinkin saman tarinallisen aineksen kuin Campbellin *lähtö*-pääjakso. Proppin funktiot 12–19 vastaavat sisällöltään monomyytin *initiaatiota* ja funktiot 20–31 sisältävät monomyytin päättävään *paluu*-pääjaksoon. Tämän yhtäläisyyden takia käsittelenkin analyysissä monomyyttiä ja kansansadun morfologiaa rinnakkain. Tutkimukseni analyysiosio toteuttaa sankarimyyttiä myös rakenteensa puolesta muodostuen kolmesta pääluvusta: *omaelämäkertojen lähtökohdat*, *initiaatiot sankaruuteen ja maskuliinisuuteen* sekä *sankarin paluu – kertomusten opetukset*.

2.4 Maskuliinisuuden muodot ja performatiivisuus sekä intersektionaalisuus työkaluna

Kuten luvussa 2.3 olen esittänyt, sankaruuskäsitys on historiallisesti liittynyt vahvasti maskuliinisuuteen ja miesten väkivaltaisiin edesottamuksiin. Tämän takia sankarinarratiiveja käsitellessä on oleellista avata myös sukupuolen teoriaa ja kriittistä miestutkimusta.

Täsmennyksenä todettakoon, että tästä eteenpäin puhuessani sukupuolesta tarkoitan *sosiaalista sukupuolta* (gender), joka tarkoittaa kulttuurisesti tiettyyn sukupuoleen liitettyjä ruumiillisia, psyykkisiä ja sosiaalisia ominaisuuksia ja toimintamalleja. Se tulee erottaa

kromosomien, hormonien ja sukuelimien perusteella määriteltävästä *biologisesta sukupuolesta* (sex). (Ks. Rossi 2010, 22.)

Leena-Maija Rossi (2015, 33–35; myös Butler 2006, 26) tiivistää feministiteoreetikko Judith Butlerin ajatuksia todetessaan sukupuolen (gender) ja seksuaalisuuden olevan pikemminkin tekemistä kuin olemista. Sukupuoli rakentuu *performatiivisesti* eli jatkuvan toiston seurauksena, nojaten kulttuurisiin konventioihin, ja nämä kulttuuriset konventiot ovat myös seurausta tästä performatiivisuudesta. Itse asiassa (sukupuoli)identiteetti ei ole tietynlaisen toiminnan takana, vaan tietynlainen jatkuva ja toistuva toiminta eli performatiivi muodostaa käsityksemme sukupuolesta ja identiteetistä.

Esimerkiksi yhteiskuntaluokka ja ikä vaikuttavat siihen, millaisia sukupuoleen liitettyjä ominaisuuksia ja toimintamalleja pidetään arvossa ja miten henkilö esimerkiksi omaa mieheyttään tekee, performoi. Näiden kategorioiden risteävyyttä ja merkitystä tarkastelen tarkemmin intersektionaalisuuden yhteydessä tämän luvun lopussa.

Rossin mukaan Butler erottaa performatiivista vielä *performanssin* käsitteen, joka tiivistetysti ja yksinkertaistetusti tarkoittaa yksittäistä tekoa tai esitystä. Performanssi on ainakin jollain tasolla tarkoituksenmukaista ja päämäärätietoista toimijuutta. Mikäli performatiivi ajatellaan sarjana ritualistisia, pakonomaisia ja muotoon sidottuja tapoja, voi performanssin nähdä yksittäisenä hetkenä tässä toistossa, pysäytyskuvana filmikelassa. Toisaalta yksittäinen performanssi voi pyrkiä myös kyseenalaistamaan tai kumoamaan näitä performatiivisia normeja ja käytänteitä. Performatiivisuuden, performatiivin ja performanssin käsitteiden välillä on kuitenkin paljon liukumaa ja päällekkäisiä tulkintoja, joita tutkijat ovat pyrkineet selventämään. (Rossi 2015, 28–49.)

Maskuliinisuus on siis tuotettu identiteettikategoria, vailla pysyvää olemusta. Maskuliinisuus ei toteudu biologian määrittelemänä kohtalona, vaan kulttuurin tarjoamiin miehen malleihin identifioitumisen kautta. Sosiaalinen sukupuoli, maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat ajassa ja paikassa muuttuvia kategorioita. (Lehtonen 1995, 29.) Näen miehen malleihin identifioitumisen tapahtuvan Butleria mukaillen toistamalla tiettyjä maskuliinisuuden performansseja ja miehen ideaalia. Oletuksemme siitä, mikä on ”normaalia” tai ”luonnollista” perustuu näihin performatiivisuuden määrittelemiin tapoihin, konventioihin, ja niitä ohjaaviin normeihin.

Länsimaisessa kulttuurissa maskuliinisina ominaisuuksina on yleensä pidetty tunteiden kontrollia, fyysistä voimaa, toiminnallisuutta, suoriutumista, hallitsevuutta ja rationaalisuutta; näiden vastaparina eli feminiinisinä ominaisuuksina on pidetty yhteisöllisyyttä, emotionaalisuutta ja empaattisuutta. Mitä enemmän yksilö toteuttaa ja täyttää näitä maskuliinisia ominaisuuksia, sitä enemmän hän on ”mies”. Vaikkakin tietynlainen fyysis-anatominen keho näyttäytyykin edellytyksenä ja oletuksena oikeanlaisen maskuliinisuuden toteuttamiseen, niin mieheys ei ole synnynnäistä: mieheys ansaitaan ja toteutetaan eli performoidaan. (Jokinen 2010, 128–129.)

Asiaa vielä konkretisoidakseni esitän Arto Jokisen (2000, 210, 217; ks. myös Lehtonen 1995, 22) tiivistyksen länsimaisen kulttuurin miesideaalin odotuksista:

1. fyysinen voima
2. taloudellinen, sosiaalinen ja poliittinen valta
3. rationaalisuus ja tunteiden hallinta
4. kyky puolustaa itseään, läheisiään, yhteisöään ja omaisuuttaan
5. heteroseksuaalisuus

Nämä viisi odotusta tiivistyvät kriittisen miestutkimuksen keskeiseen käsitteeseen *hegemoninen maskuliinisuus*. Kyseessä on alkujaan sosiologien Tim Carriganin, R. W. Connellin ja John Leen vuonna 1985 artikkelissaan ”Toward a New Sociology of Masculinity” esittelemä termi, jota mm. Connell on jatkojalostanut tutkimuksessaan *Masculinities* (1995). Hegemoninen maskuliinisuus tarkoittaa tiettyssä historiallisessa ajassa, paikassa ja kulttuurisessa arvomaailmassa tietynlaisen maskuliinisuuden ideaalin olevan hallitsevassa asemassa. Valta-asema niin julkisella kuin yksityisellä alueella politiikan, talouden, sosiaalisen ja uskonnollisen vallan muotona on tietynlaisten miesten hallussa; hegemonia määrittelee tulkintoja siitä, mikä on tavoiteltavaa, luonnollista ja normaalia. Kulttuuristen tulkintojen ohjailun ja suostuttelukeinojen lisäksi hegemonisella luokalla on käytössään pakkokeinoja, kuten poliisi, armeija, rangaistuslaitos ja lainsäädäntö. Hegemoninen maskuliinisuus terminä viittaa siis käsitykseen sukupuolten välisistä suhteista, järjestelmään itseensä sekä miesten valtaa normalisoivaan ideologiaan. Hieman samankaltaisia käsitteitä ovat myös *maskulinismi* ja *maskuliininen myytti* (ks. Jokinen 2000, 216), mutta pitäydyn tutkimuksessani Jokista mukaillen käsitteessä hegemoninen maskuliinisuus. (Jokinen 2000, 213–217; Jokinen 2010, 130–132; Connell 1995, 76–78.)

Oleellista hegemonisen maskuliinisuuden käsitteessä on sen historiallisuus: tietynlainen kuva sukupuolesta, toimijuudesta ja ideaaleista ajautuu kriisiin ympäröivän yhteiskunnan muuttuessa. Erilaiset maskuliinisuuden muodot nousevat valta-asemaan eri aikoina ja erilaisissa kulttuureissa (Jokinen 2010, 130–132). Mediakulttuurin professori Mikko Lehtonen toteaa jo vuonna 1995 (21) teoksessaan *Pikku jättiläisiä*, että ”miesten herruus on 30 viime vuoden aikana joutunut ennennäkemättömän kritiikin kohteeksi ja vallitsevat maskuliinisuuden mallit ovat kokeneet monia kolhuja”.

Keskeistä hegemonisen maskuliinisuudessa on sen poissulkevuus. Enemmistö omaksuu ja hyväksyy hegemonisen tulkinnan todellisuudesta, vaikka vain harva miehistä ikinä pääsee hegemoniseen asemaan. Tämä kulttuurinen systeemi on kuin säätyjärjestelmä, joka arvottaa miehiä. Vaikka hallitseva asema jää enemmistöltä saavuttamatta, tarjoaa järjestelmä miehille normiston, jonka mukaan toimimalla voi esiintyä hyväksytyllä tavalla miehenä. (Jokinen 2010, 133.) Tällaista hegemoniaa tukevaa, mutta sen kriteereitä saavuttamatonta maskuliinisuutta voidaan nimetä *hegemoniaa kannattavaksi maskuliinisuudeksi* (Connell 1995, 77–79).

Hegemoniset maskuliinisuuden muodot tukevat kulttuurista valta-asemaansa alistamalla erilaisia maskuliinisuuden muotoja. Arto Jokisen (2010, 133) mukaan etenkin heteromiehet rakentavat maskuliinisuuttaan tekemällä eroa homoseksuaalisuuteen ja kaikkeen, mikä voidaan mieltää homouteen liittyväksi. Tämä ”homous” ei liity vain seksuaaliseen suuntautumiseen, vaan kaikkiin ei-maskuliinisiin piirteisiin, kuten tunteellisuuteen ja pehmeeseen. Connellin (1995, 77–79) mukaan tällaisia miehisyyden muotoja voidaan kutsua *alisteisiksi maskuliinisuuksiksi*. Alimpana tässä hierarkiassa näyttäytyvät *marginalisoidut maskuliinisuudet*, joita edustavat esimerkiksi etniset vähemmistöt ja alemmat sosiaaliluokat, kuten syrjäytyneet miehet (Jokinen 2010, 133; Connell 1995 77–79).

Hegemoninen maskuliinisuus sisältää myös ihannekuvia ideologian mukaisesta miehestä, valta-aseman symbolista. Tällainen symboli voi olla fiktiivinen tai faktuaalinen, joskin idealisoituna versiona se on todennäköisesti lähempänä tarua kuin totta. Esimerkkeinä tällaisista hegemonisen maskuliinisuuden ideaaleista Jokinen esittää C. G. E. Mannerheimin, nimenomaan kulttuurisena ideaalina pikemminkin kuin todellisena ihmisenä. Myyttisyys on

siis keskeinen osa hegemonista maskuliinisuutta. (Jokinen 2010, 131–132; Jokinen 2019, 27.)

On tärkeää huomata, että esimerkiksi nykypäivänä yhteiskunnallisen tai taloudellisen vallan käyttäjät ovat monesti henkilöinä hyvin kaukana hegemonisen maskuliinisuuden ihanteesta, ja vastavuoroisesti yksityishenkilö voi julkisuudessa luoda itsestään hegemonisen maskuliinisuuden mediakuvan, vaikkei hänellä todellisuudessa olisikaan valtaa. Kun hegemonisen maskuliinisuuden miltei mahdotonta ideaalia representoidaan fiktion tai lähes fiktiivisten mielikuvien kautta kulttuuriseksi ikoniksi, voidaan puhua *hypermaskuliinisuudesta*. (Jokinen 2000, 216–217.)

Hypermaskuliinisuus on korostettua hegemonista maskuliinisuutta. Hypermaskuliinisuutta voidaan kuvata myös termeillä ”kovismies”, ”solmumies” tai ”macho” (mm. Manninen 2010; Badinter 1993, 180–181; Connell 1995). Elisabeth Badinterin (1993, 180–181) mukaan macho tai kovismies on henkilö, joka on amputoinut itsestään kaikki feminiiniset piirteet, ja samankaltaiseen problematiikkaan viittaa pohjoismaisessa kontekstissa käytetty termi solmumies, joka saa nimensä miehen solmussa olevista tunteista.

Hypermaskuliinisuuden rinnalla ja siihen sekoittuen käytetään myös termiä *toksinen maskuliinisuus* (esim. Kupers 2005, 717). Toksinen maskuliinisuus on alkujaan sukupuolentutkimuksen termi, jota on myös esimerkiksi psykoanalyttisessä kontekstissa käytetty kuvaamaan hegemonisesta maskuliinisuudesta esiin nousevia negatiivisia puolia, kuten sosiaalisesti tuhoisaa misogyniaa, homofobiaa ja väkivaltaisuutta (Kupers 2005, 716–717). Toksiseen maskuliinisuuteen liitetään myös piirteitä kuten liiallinen alkoholinkäyttö, pakonomainen tappeleminen, väkivaltainen kilpailu miesten ja auktoriteettihahmojen kanssa sekä vaaratilanteisiin hakeutuminen (Karner 1996, 77).

Identiteetin muodostumista ja valta-asemaa määrittävät paljon muutkin tekijät kuin pelkästään sukupuoli. Identiteettiä analysoidessa on huomioitava erilaisia kategorioita, joita ovat sukupuolen lisäksi muun muassa yhteiskuntaluokka, ikä, etnisyys ja seksuaalisuus. Tämä sukupuolentutkimukseen liittyvä *intersektionaalisuus* tarkoittaa Rossin (2015, 92) mukaan lyhyesti avattuna erojen risteämistä ja yhteisvaikutusta. Näiden kategoristen ominaisuuksien yhtäaikainen läsnäolo määrittää henkilön identiteettiä ja samaan aikaan tämän yhteiskunnallista arvostusta.

Intersektionaalisesti tarkasteltuna yksilön valtapositio nähdään sukupuolen, luokan sekä muiden yhteiskunnallisten erojen risteämisinä ja yhteen kietoutumisina (Ylöstalo 2012, 230). Intersektionaaliseen lähestymistapaan kuuluu näkemys, että nämä eri kategoriat eivät ole homogeenisiä (Kantola 2010, 180). Valitsevaan miesdiskurssiin sisältyy ajatuksia siitä, että mies ei saa näyttää herkkyyttään ja hänet kasvatetaan enemmän kilpailun, kontrollin ja väkivallan muotoihin, mikä johtaa miesten yliedustukseen myös yhteiskunnan marginaalissa, pahoinvoinnin paikoilla (Ylöstalo 2012, 164–165). Tämä diskurssi on vahvasti homogeeninen ja sen sisään ei mahdu moninaisia tapoja olla mies. Intersektionaalista lähestymistapaa käyttämällä näitä stereotyyppisiä rakenteita on kuitenkin mahdollista purkaa sekä tarkastella kategorioiden sisäisiä ja välisiä moninaisuuksia.

Vaikka näistä kategorioista ja kategorisoinnista voidaan olla montaa eri mieltä ja niihin voidaan suhtautua erilaisista näkökulmista (ks. Rossi 2015, 103–107; McCall 2005), niin käytännössä ainakin näennäinen kuuluminen tiettyyn kategoriaan vaikuttaa suuresti nyky-yhteiskunnassa yksilön vaikutusmahdollisuuksiin. Keski-ikäinen ja -luokkainen valkoinen heteromies nähdään *de facto* kyvykkäämpänä kuin köyhä kehitysvammainen lesbo, joskin identiteetin typistäminen tällaisiksi kategorioiksi ei teekään oikeutta henkilön moninaisuudelle.

Teosten henkilöhahmot sijoittuvat narratiivin tiettyssä ajassa ja paikassa erilaisiin identiteettikategorioihin. Tutkielmassani pyrin näyttämään, millaisia kertomuksia teokset liittävät erilaisiin ominaisuuksiin ja identiteetin rakennuspalasiin: miten niitä arvotetaan ja arvostetaan ja kuinka muuttuvina nämä kategoriat nähdään.

Intersektionaalisuus ja sen avulla tarkasteltava eriarvoisuus ei kosketa vain sukupuolta, vaan myös esimerkiksi yhteiskuntaluokkaa, varallisuutta, ikää, etnisyyttä, kieltä, toimintakykyä ja seksuaalista suuntautumista (Karkulehto ym. 2012). Sukupuolen lisäksi onkin mielenkiintoista tarkastella, millaisia kertomuksia erilaisista sosioekonomisista kategorioista teokset tarjoavat ja liittyvätkö nämä narratiivit sankaruuteen. Luvussa 3.2 pyrin löytämään vastauksen kysymykseen, millaista valtaa sankareilla on tai ei ole, ovatko sankarit kenties altavastaajia ja mikäli näin on, millä tavoin he ovat epäedullisessa asemassa.

Omassa tutkimuksessani käytän termiä hypermaskuliinisuus viitatessani kulttuurisiin representaatioihin ja miehisyyden ideaaleihin. Käsitettä toksinen maskuliinisuus taas käytän kuvatessani näiden hypermaskuliinisten ideaalien reaalistumista teosten henkilöhahmojen käytännön toimintana ja ajatusmalleina.

Kuten edellä on mainittu, hegemonisen maskuliinisuuden ihanteet liikkuvat hyvin epärealistisella ja myyttisellä tasolla, ja harva yksilö näitä ideaaleja saavuttaakaan. Onkin mielenkiintoista tarkastella, miten kohdeteoksissani käsitellään näitä kulttuurin tarjoamia miehisyyden malleja. Miten mieheyttä ja maskuliinisuutta teoksissa performoidaan? Minkälaisena teokset esittävät hegemonisen maskuliinisuuden, pyritäänkö sitä toteuttamaan, nähdäänkö sen täyttäminen edes mahdollisena asiana, tai jopa kyseenalaistetaanko tätä mallia?

3 OMAELÄMÄKERTOJEN LÄHTÖKOHDAT

Tässä luvussa käsittelen aluksi kohdeteosteni tekstuaalista luonnetta. Esittelen tekstien suhdetta itseensä eli niitä keinoja, joilla teoksissa tuodaan esiin niiden omaelämäkerralle ominainen luonteensa. Päivi Koiviston ja Lea Rojolan esittämät ajatukset toimivat pääsääntöisinä lähteinäni tämän aihepiirin sisällä. Lisäksi pyrin positioimaan kohdeteokseni suhteessa muihin ajankohdan omaelämäkerrallisiin teoksiin ja niiden teemoihin.

Luvussa 3.2 pohdin teosten lähtökohtia intersektionaalisuuden käsitettä hyödyntäen. Tavoitteenani on selvittää, missä kulttuurisissa ja sosiaalisissa kategorioissa teosten päähenkilöt näyttäytyvät altavastaaajina ja kuinka olennaisesti tämä liittyy sankaruuteen.

Alaluvussa 3.3 ryhdyn tarkastelemaan kohdeteosten kertomusrakennetta. Ajatteluni punaisena lankana on Joseph Campbellin käsitys *monomyytistä* sankarin myyttisenä matkana. Esittelen kohdeteosten kertomusrakenteita pelkistetyksi, monomyytin näkökulmasta. Pyrin näyttämään, miten monomyytti on läsnä aikamme tarinoissa; toisaalta esittelen omaelämäkertojen poikkeamia monomyytin kaavasta.

Siinä missä monomyytti käsittelee sankaritarinaa yleisellä tasolla, Vladimir Proppin ihmesadun malli sukeltaa syvemmälle tarinan rakenteisiin. Tässä pyrin osoittamaan Proppin teorian soveltuvuuden kohdeteosteni sankaritarinoiden kuvaajana: voiko näitä ”tosia” elämäntarinoita lukea myös aikuisten satuina? Tarkastelen siis kohdeteosten kertomusten rakennetta Campbellin ja Proppin teorioita rinnakkain soveltaen.

3.1 Totuus – tekstin suhde itseensä

Tämä on minun oma näkemykseni elämästäni sellaisena kuin minä sen muistan. Jos tämän kirjan kertomukset jotain loukkaavat, en ole pahoillani, sillä Jumala armahtaa... minä en. (JAME, 5.)

Tony Halmeen omaelämäkerta *Jumala armahtaa, minä en* alkaa edellisellä sitaatilla. Omaelämäkerran lajityypillisiä piirteitä esitellessäni olen näyttänyt totuudellisuuden olevan keskeinen tämän genren piirre; omaelämäkerta tekstinä viittaa todellisuuteen. Philippe

Lejeunen käsite *omaelämäkertaspöimus* viittaa ajatukseen, että omaelämäkertakirjailija lupaa käsitellä elämäänsä mahdollisimman rehellisesti, ja lukija lupaa lukea tekstiä dokumentaarisena kuvauksena kirjoittajan elämästä (Saresma 2011, 470).

Omaelämäkerrallisen tekstin tuottaminen vaatii kaoottisen, elämänmittaisen tapahtumamäärän valikoimista, juonittamista ja syy-seuraussuhteiden tietoista luomista asioiden välille, mikä korostaa omaelämäkerrallisen minän tarinan tekstuaalista luonnetta. Lukijat kuitenkin ottavat omaelämäkerran vastaan autenttisena totuutena minästä, vaikka sen luonne on ilmiselvästi tarinallinen ja tiettyjen, usein kirjallisuudesta peräisin olevien, konventioiden mukainen (Rojola 2002, 75).

Kirjoittelin pikkupoikana ”seikkailuromaaneja” eli ruutupaperivihkoihin rustattuja tarinoita, joita annoin luettavaksi äidilleni. Kaikkien romaanieni sankari oli yksinäinen soturivaeltaja nimeltä Jack Bronco. Hän oli hiljainen, vahva ja lihaksikas mies, joka otti laittomia nyrkkeilymatseja ympäri maailmaa ja joutui reissuillaan monenlaisiin kahnauksiin. Ihailin luomaani mielikuvitushahmoa ja halusin tulla isona häneksi. Nyt katson alas käsiini, jotka näpyttävät tietokoneen näppäimistöä. Rystyset ova kolhiintuneet, arpiset ja muhkuraiset. Niihin on tatuoitu sanat *2far gone, liian pitkälle mennyt*. Mitä siinä välissä tapahtui? Tämä kirja on kertomus kovasta koulusta, jonka kävin. (NS, 5.)

Edeltävä katkelma on Jarkko Steniuksen *Nyrkkisankarin* esipuheesta. Kertoja rinnastaa lapsuuden seikkailutarinoidensa kertomuksen oman elämäkertansa narratiiviin. Tästä rinnastuksesta voidaan nostaa esiin kaksi erillistä näkökulmaa. Ensimmäinen ja ilmeinen näkökulma on teoksen sisältöön liittyvä: kertoja on päätenyt elämään todeksi lapsuuden fantasioidensa maailman ja olemaan itse tuo väkivaltainen sankari (ks. NS, 373). Toinen ja mielestäni tärkeämpi näkökulma liittyy teoksen muotoon: tässä sitaatissa rinnastuvat (fiktiivisen) seikkailuromaanin ja (faktuaalisen) omaelämäkerran kirjoittamisprosessit. Omasta elämästä kertominen siis kenties noudattaa näitä ”seikkailuromaanien” vakiintuneita konventioita.

Kotimaisessa elämäkertakirjallisuudessa on nähtävissä 1990- ja 2000-luvuilla siirtymä kohti autofiktiota sekä elämäkertakirjallisuuden totuudellisuuden kyseenalaistamista ja sillä leikittelyä (Koivisto 2013, 97–106). Siinä missä moni muu aikakauden minän kirjoitus pyrkii näyttämään lukijalle omaelämäkerrallisen tekstin konventioita ja totuutta purkavia piirteitä (Rojola 2002, 77), niin oman tutkimukseni kohdeteokset eivät problematisoi tai tee näkyväksi tällaisia metatasoja. Ne ovat pohjimmiltaan viihdekirjallisuutta ja sijoittuvat

tällaisella itsereflektiivisyyden ja totuudellisuutensa kyseenalaistamisen janalla toiseen ääripäähän autofiktioon nähden.

En ole sanellut tätä kirjaa, vaan sen jokainen virke on itse kirjoittamani. Sanat eivät ole haamukirjoittajan kynästä, vaan suoraan sydämeistäni. – Kun kuvaan minulle tapahtuneita asioita, kerron niistä sellaisena kun ne koin. Joku tilanteissa mukana ollut ihminen on saattanut nähdä ne toisella tavalla. Kyseessä on siis minun totuuteni. (NS, 6.)

Saresma esittää, että innostus elämäkertakirjallisuutta kohtaan liittyy ajallemme tyypilliseen tunnustus- ja terapiakulttuuriin. Nykyajan individualismia korostava asenneilmapiiri on saanut aikaan yksilöllisyyden ylilatautumisen, jolloin ”tunnustamisen aktissa pyydetään synninpäästöä julkiselta mielipiteeltä” ja yhteiskunnalliset ongelmat individualisoituvat. (Saresma 2011, 481.) Keijo Rahkonen (1995, 152) ehdottaa artikkelissaan ”Elämäkerta: Tarua ja totta” autobiografian olevan ripittäytymisen protestanttinen versio.

Tässä merkityksessä kohdeteokseni ovat nimenomaan julkisia tunnustuksia: kertomuksia sankarillisten yksilöiden elämien vuorenhuipuista ja pohjamudista, tarkoituksenaan selittää ja oikeuttaa päähenkilöiden toimintaa. Etenkin Halmeen teos voidaan nähdä tämän julkisuudessakin puituja edesottamuksia perustelevana tunnustuksena. Teoksen päättävä luku ”Viimeinen erä” (NS, 192–204) on itseasiassa kuin manifesti, jossa kertoja luo kuvaa yhteiskunnallisista ongelmista omia elämäkokemuksiaan yleistäen. Kuten Saresma (2011, 482) toteaa: ”Yksilöllinen ja yksityinen on aina suhteessa yleiseen.”

Nyrkkisankari esittää Jarkko Steniuksen kasvutarinan, jonka kertoja tunnustaa brutaalia ja moraalitonta toimintaansa. Yksittäisen miehen kipukohdat ovat kuitenkin yleistettävissä koko sukupuolta koskeviksi haasteiksi, joista selviytymiseen teos tarjoaa narratiivissaan keinoja. *Nyrkkisankarin* (377) lopun liitteissä tarjotaan elämäntaito-oppaan tyyliä jopa ”neuvoja ruumiilliseen ja henkiseen harjoitteluun”.

Kirjallisuuden historiassa erilaiset elämäkerralliset kirjoitukset ovat olleet erityisesti suosittuja ajanjaksoina, jolloin yhteiskunnassa tapahtuu muutoksia (Rojola 2002, 70). Vaikka kohdeteokseni eivät lukeudu korkeatasoiseksi kaunokirjallisuudeksi, ottavat

Steniuksen ja Halmeen teokset silti tulkintakehyksessäni osaa 1990-luvulla alkaneeseen maskuliinisuuden kriisiin representoimalla tietynlaista, marginaalista maskuliinisuutta.

Tuija Saresma tekee koontia elämäkertatutkimuksen sukupuolinäkökulmasta artikkelissaan ”Elämäkertojen sukupuolet” (2010, 74–76). Hän toteaa, että kotimaisella kentällä kiinnostus on suuntautunut kohti sukupuolen kokemisen ja ilmaisemisen prosesseja, ei niinkään kirjoittajan sukupuoleen ja sen vaikutukseen sisältöön. Sukupuoli ei ole enää tutkimusta ennalta määräävä kategoria tai taustamuuttuja, vaan itse analysoinnin kohde.

Kohdeteokseni eivät tarkastele omaa muotoaan, metatason tekstuaalista rakentumistaan tai sen suhdetta kulttuurin tarjoamiin malleihin. Niissä ei ole myöskään nähtävissä itsereflektiivistä pohdintaa sukupuolittuneesta tekstin tuottamisesta tai kielenkäytöstä. Sisällön tasolla teoksissa taas on nähtävissä erilainen suhtautuminen sukupuolen ongelmallisuuteen. Halmeen omaelämäkerta ei kyseenalaista vakiintuneita sukupuolimalleja tai maskuliinista hegemoniaa, vaan representoi sankarin äärimmilleen viedyn miehisyyden, hypermaskuliinisuuden, ruumiillistumaksi. Steniuksen *Nyrkkisankari* taas kommentoi sisällön tasolla maskuliinisuuden vaatimuksia ja niiden haittavaikutuksia. Muodoltaan molemmat kohdeteokset kuitenkin noudattavat samaa kaavaa: selkeärajaisen subjektin sankaritarinaa.

3.2 Sankarin lapsuus

Taistelu ja kamppailu ovat alusta asti vahvasti läsnä Tony Halmeen omaelämäkerrassa *Jumala armahtaa, minä en*, sillä teoksen kappaleet on nimetty ammattinyrkkeilyn erien mukaan (I erä, II erä, jne.) ja teoksen avaa virke: ”Minä, Tony Halme, aloitin taisteluni tossa Helsingin Naistenklinikalla missä kaikki muutkin mestarit on käyneet syntymässä.” (JAME, 7.)

Myös *Nyrkkisankarin* pääluvut on otsikoitu hyvin kuvaavasti ”kapinallinen”, ”legioonalainen”, ”ottelija”, ”tappelija” ja ”etsijä”. Steniuksen elämä miltei päättyy samana päivänä, kun tämä syntyy sydämessä olevan reiän takia. Hän kuitenkin selviää, joskin lääkärin diagnoosi on, ettei tästä tulisi koskaan ”normaalia” (NS, 14).

Teosten päähenkilöt ovat syntymästä saakka merkattu erilaisiksi, altavastaaajiksi ja taistelijoiksi. Tämä on ollut tunnettu narratiivi jo arkaaisista myyteistä ja antiikin traditiosta saakka:

[T]endenssinä on aina ollut, että sankarilla on esitetty olevan poikkeuksellisia kykyjä hänen syntymänsä tai jo sikiämisensä hetkestä lähtien. – – Tämä on sopusoinnussa sen näkemyksen kanssa, että sankari pikemminkin ennaltamäärätään osaansa kuin varsinaisesti pyrkii ja pääsee siihen. (Campbell 1990, 275.)

Kertomukset altavastaaajaista, eli jollain tapaa itselleen epäedullisesta asetelmasta tilanteeseen joutuneista yksilöistä, kiehtovat ihmisiä. Tunnetuin esimerkki tästä lienee *Raamatun* tarina Daavidista ja Goljatista, mitä onkin käytetty laajalti metaforana myös urheilun yhteydessä (ks. Greenspoon 2019). Myös kotimaisissa ihmesaduissa sankari on tyypillisesti alemman säädyn edustaja; orpo, köyhä poika tai sotamies (Apo 1986, 195, 201).

Millä tavalla kohdeteosteni sankarit sitten ovat altavastaaajia? Tässä yhteydessä intersektionaalisesti tarkasteltuna kertojahahmot ovat monessakin kategoriassa eriarvoisia ja heiltä puuttuu valtaa: ”Ei koskaan fyrkkaa, ei kavereita, ei kunnan mahdollisuuksia yrittää pärjätä urheilussa. Aina piti vaan odottaa ja haaveilla paremmasta ” (JAME, 18–19).

Halmeen lapsuutta varjostaa jatkuva puute, joka on sekä taloudellista että emotionaalista. Köyhä lapsuus jatkuvan väkivallan pelon alla alkoholistiäidin kanssa tuottaa arvottomuuden kokemuksia ja vaikutusmahdollisuuksien kapea-alaisuutta. Elämä ei ole onnistumisia vaan selviämistä.

Joskus mä jouduin varastamaan meille kaupasta safkaa. Me pärjättiin Arskan kanssa, kun oli pakko. Mä tein ruokaa ja paikkasin meidän vaatteet. Arska tiskasi ja siivosi. Se oli todellista survival-geimiä ja me vannottiin, että me ei anneta periksi. Me odotettiin vaan, että me kasvettaisiin isoiksi ja päästäisiin veke. (JAME, 10.)

Tämän lisäksi Halme ei koe olevansa oikein kunnolla ruotsalainen eikä suomalainen. Hänen äitinsä on ruotsinkielinen ja poika laitetaan ruotsinkieliseen kouluun, vaikkei hän puhu sanaakaan ruotsia kotikielen ollessa suomi. Hänet marginalisoidaan molemmissa kieliryhmissä: ruotsinkielisille hän on rähjäävä köyhä suomalainen ja suomalaisille turpaanvedettävä hurri. (JAME, 7, 12–15.)

Steniuksen lapsuutta varjostaa myös jatkuva väkivallan uhka ja lähiympäristössä toksinen maskuliinisuus ajaa miehiä alkoholismiin, tappoon, itsemurhiin ja perheväkivaltaan (JAME 16, 19–22). Aikuisena Stenius marginalisoituu mielenterveysongelmaisena väkivaltarikollisena, ja yhteiskunnallisen vallankäytön vaikutuspiirissä Stenius on pelkästään kurinpitovallan rangaistavana osapuolena. Keskeisin altavastaajuuden kategoria molemmissa teoksissa on kuitenkin lapsuus yksinhuoltajaperheessä: poissaolevat isät nousevat merkittävään rooliin teosten narratiiveissa.

Viinapiru ja perheväkivalta tulivat minulle tutuiksi jo lapsesta pitäen. Äitini ja isäni erosivat, kun olin kaksivuotias. Suhteen loppuvaiheessa isä huusi äidilleni erään riidan päätteeksi: ”Jarkko on sun poikas!” Tuolla lauseella isä teki päätöksen hylätä minut. (NS, 14.)

Sekä Stenius että Halme kasvavat vailla isähahmoa. Molemmat miehistä kertovat narratiiveissaan halveksivansa poissaolleita isiään. *Kalevalan* sankarit ovat isättömiä (Apo 1995, 91) ja ylipäättään suomalaisissa kulttuurisissa teksteissä on Jokisen (2000, 69) mukaan tyypillistä, että isä loistaa poissaolollaan: hän on joko töissä, sodassa tai kuollut ja läsnä ollessaan on joko vaiti tai moittii. Ja kuten Elisabeth Badinter toteaa klassikkoteoksessaan *Mikä on mies?* (1993, 133):

[M]onet teollisen yhteiskunnan pojat eivät enää löydä hänestä [isästä] samaistumismalliaan. Niinpä he etsivät tätä kirjallisuudesta ja sitäkin enemmän elokuvan tarjoamista fiktioista. Legendaariset cowboyt, erilaiset seikkailijat, rambot ja terminaattorit yhtä lailla kuin näitä esittävät näyttelijät toimivat meidän aikamme poikien korvikeisinä.

Ero Steniuksen ja Halmeen isä-poika -narratiivien välillä on se, että Stenius eksplisiittisesti ilmaisee väkivaltaisuutensa ja sukupuoli-identiteettinsä ongelmien kumpuavan tästä puuttuvasta isäsuhteesta: ”Koska minulla ei ollut oikeaa isää, hain miehen mallini muualta, kuten elokuvista. Eräistä treenisalilla näkemistäni väkivahvoista äijistä tuli esikuviani. – Isättömyys oli ajanut minut tekemään äärimaskuliinisia tekoja.” (NS 26, 142.)

Mielenkiintoisen näkökulman tähän aiheeseen tuo Martti Grönfors artikkelissaan ”Miehin kulttuuri ja väkivalta” (1994). Artikkelissa todetaan muihin tutkimuksiin viitaten, että äitien kasvattamat pojat ajautuvat helposti väkivaltaiseen hypermaskuliinisuuden piiriin osoittaakseen kavereilleen olevansa ”oikeita” poikia. Jatkotutkimuksissa on kuitenkin

todettu vanhempien ja lasten välisen suhteen laadun olevan perhemuotoa merkittävämpi tekijä väkivaltaisuuden kehittymisen kannalta. (Grönfors 1994, 69–70).

”Mua ei voisi se jätkä vähempää kiinnostaa. Se ei merkitse mulle mitään. Mulla ei ole isää.” (JAME, 8.) Olemattoman isäsuhteen lisäksi Halmeen äiti on alkoholisti, joka ei kykene huolehtimaan poikiensa perustarpeista. Halmeen isähahmona toiminut isovelji Arikin muuttaa nuorena pois kotoa ja Tony jää täysin yksin. Halme näyttäytyy narratiivissaan periksiantamattomana siksi, ettei hän ole ikinä, varsinkaan lapsuudessa, saanut minkäänlaista tukea. Tästä lapsuuden kokemusten ja hylätyksi tulemisen tiedostamisesta, joka erottaa Halmeen ja Steniuksen kertomukset, syntyy myös oleellisesti näiden narratiivien tyylejä erottava tekijä. Halmeen elämä näyttäytyy katsontakannan mukaan vaikeuksien kautta voittoon -sankaritarinana tai tuhoon tuomitun traagisen sankarin matkana.

”Mieheksi ei synnytä, vaan tullaan”, toteaa Mikko Lehtonen teoksessaan *Pikku jättiläisiä* (1995, 41–42). Lehtonen tiivistää Sigmund Freudin ajatuksia todetessaan, että ihmislapsen kehityksen keskeinen tehtävä on äidistä irrottautuminen ja miehisen sukupuoli-identiteetti saavutetaan samaistumalla isähahmoon. Matka äidin pojasta itsenäiseksi mieheksi on tuskien taival, jossa aggressiivisuuden ja kamppailun ilmapiirin alaisena pojat taistelevat riippuvuuden ja puutteellisuuden tunteitaan vastaan, näin ollen varmistaen erillisyytensä äideistään.

Ero äidistä on tietenkin vaikeaa, etenkin kun ”monien poikien suhdetta isäänsä leimaavat vihan ja pettymyksen tunteet” (Lehtonen 1995, 41) – varsinkin kun isä on välinpitämätön ja poissaoleva. ”Lähdön hetkellä jokainen osapuoli tiesi, että uutta vierailua ei enää tulisi. Minun ja isän välit palasivat taas ennalleen – olemattomiksi.” (NS, 27.)

Äidin rakkaus on jatkuva muistutus siitä lapsesta, joka pojan on unohdettava tullakseen mieheksi: pienuudesta, heikkoudesta ja riippuvuudesta (Lehtonen 1995, 41). Myöhemmässä vaiheessa aikuiselle Steniukselle on kova paikka, kun tämän äiti sairastuu syöpään, sillä heillä on aina ollut läheiset välit: ”Paha oli ulottanut lonkeronsa viimeiseenkin paikkaan, jossa minulla oli ollut rauhallinen olo – heti suljettuani äidin asunnon oven takanani aloin itkeä pimeässä rapussa kuin pikkupoika.” (NS, 260–261.)

Yläkouluikäisenä Halme voittaa tappelun, jonka seurauksena pääsee mukaan jengiin: ”Mulla oli vihdoinkin oma ‘perhe’, joka piti mun puolta ja arvosti mua (JAME, 17).” Väkivaltainen käytös ja kovuus tuottavat tässä narratiivissa arvostusta ja yhteenkuuluvuuden tunnetta, jota lapsuuden kasvuolosuhteet eivät ole pystyneet tarjoamaan.

Tulevat miehet opettelevat ikäistensä poikien kanssa taistelemaan pelkojaan ja heikkouksiaan vastaan, ylittämään voimattomuutensa ja avuttomuutensa – maskuliinisuus toteutuu sitä kautta, että miehet oppivat valvomaan ja hallitsemaan omaa ”sisäistä vihollistaan”, feminiinisinä pidettäviä puoliaan. Käytännössä tämä valvonta toteutuu usein homofobian ja naisten aliarvioimisen välityksellä. (Lehtonen 1995, 42.)

Tämä maskuliinisuuden valvontaa ja miehisyyden määrittymistä negatioiden kautta käsittelen enemmän luvussa 4. Mikko Lehtosen (1995, 43) mukaan ajatus, että lapsen vanhemmaltaan saama ”hyväksyntä on ansaitsemalla ansaittava, muistuttaa läheisesti ajatusta, jonka mukaan maskuliinisuus on yhä uudelleen ansaittava. Maskuliinisuuden ydintä on oman mieheyden jatkuva todistaminen.”

Kulttuurissamme miehisyys on loputtomasti tavoiteltava ihanne, jota kuitenkin harva pystyy ikinä tyydyttävästi täyttämään. Jo sinänsä ongelmalliseen kulttuuriseen miehuuden malliin ongelmallisuutta lisää kohdeteosten kertomuksissa arkisen ja tasapainoisen miehen mallin poissaolo. ”Miehet ovat ikään kuin ansassa. Heidän on vertailtava itseään lakkaamatta toisiin miehiin – olivat nämä sitten reaalisesti eläviä miehiä tai kulttuurin tuottamia representaatioita, miehen kuvia.” (Lehtonen 1995, 43.)

Lapsuuden kokemukset ohjaavat näiden kahden miehen tulevaa elämänsäkaarta, ja fatalistisesti voisi jopa todeta, että heidän kohtalonsa on sinetöity. Tällainen fatalismi on klassisessa traditiossa (esimerkiksi antiikin tragedioissa) kohtalon sanelemaa, mutta modernissa tarinaperinteessä psykologisesti motivoitunutta toimintaa. Käsitys ennalta määrätystä kohtalosta liittyy joka tapauksessa sankaruuteen ja sankaritarinoihin, selitettiin tätä kohtaloa sitten ihmisen sisäisillä tai ulkoisilla tekijöillä.

Molemmat miehet ovat selkeästi olosuhteiden uhreja, siis uhri-sankareita. Tämä on epätyypillistä maskuliiniselle sankarille satutyypeissä (Apo, 1986, 199–200). Toisaalta teosten narratiiveissa päähenkilöt kohtaavat auttajia ja myös auttavat pulaan joutuneita sekä puolustavat heikompia, mikä on tyypillistä auttaja-sankarille (Propp, 1968, 36–38). He

omaavat siis piirteitä molemmista sankarityypeistä, mikä on Proppin kategorisoinnin vastaista mutta nykyvihteessä tyypillistä.

Kohdeteosten kertomuksissa kumpikaan sankareista ei luonnollisesti omaa jumalallista alkuperää. He eivät myöskään konkreettisesti kuole tai pelasta yhteisöään tuholta. Mutta väitän, että ne noudattavat intertekstuaalisesti tekstinä ja psykologisesti kulttuurisena mallina traditionaalisen sankaritarinan mallia, monomyyttiä.

3.3 *Lähdön funktiot*

1. Kutsu seikkailuun
2. Kieltäytyminen kutsusta
3. Yliluonnollinen apu
4. Ensimmäisen kynnyksen ylittäminen
5. Valaan vatsassa

”Sankaritarina on miehille esitetty kutsu seikkailuun – ainakin mielikuvituksessa, jos ei todessa.” (Jokinen 2019, 45.)

Ihmesadun ensimmäiset seitsemän funktiota (*poissaolo, kieltö, rikkomus, tiedustelu, toimitus, petos, osallisuus*) ovat Proppin (1968, 26–30) mukaan tarinan valmistelevaa osuutta. *Poissaoleva* perheenjäsen on Jarkko Steniuksen narratiivissa isä, joka on hylännyt poikansa (NS 14–15). Steniukselle myös esitetään *kieltö*: synnynnäisen sydänvian takia häneltä kielletään kaikki rasittava toiminta, kuten urheilu.

Ihmesadun tarina lähtee kunnolla liikkeelle vasta ydinfunktiosta *käännepaikka*, joka voi olla laadultaan joko *pahanteko* (A) tai *puute* (a), mitä seuraa *onnettomuudesta tiedottaminen* (B) ja *päätös vastatoimiin ryhtymisestä* (C) (Propp 1968, 30–38; Apo 2018, 297). Steniukselle pahanteko on isäpuolen äitiin kohdistama lähisuhdeväkivalta ja tappoyritys, minkä seurauksena päätös vastatoimiin ryhtymisestä syntyy: ”Itkin itseni uneen pelon vallassa. Tuo taisi olla se hetki, kun tajusin, että en voisi pärjätä muulla tavalla kuin olemalla kova.” (NS 22.) Tästä näkökulmasta tarkasteltuna tarinan liikkelle laittava funktio voidaan nähdä pahanteon ohella myös puutteena (a): Steniukselta on puuttunut lapsuudesta saakka tasapainoinen miehen malli. Stenius ryhtyy *Taistelija*-elokuvan innoittamana hakkaamaan

nyrkkeilysäkkiä ja nostelemaan painoja. Myöhemmin Stenius myös etsii kovuutta potkunyrkkeilystä, katutappeluista ja armeijasta.

Joseph Campbellin (1990, 61) monomyytissä airut kutsuu sankarin seikkailuun. Steniuksen (2015, 18–19) kohdalla airut on turkulainen merikarhu Eki, joka kertoo pojalle paikasta nimeltä Pattaya: ihmeellisestä ja kiehtovasta kalastajakylästä tyttöineen ja hieromalaitoksineen jossain kaukana Thaimaassa. Stenius rientää kertomaan kuulemastaan kavereilleen, kun eräs pojista kertoo muukalaislegioonasta ja sotilaista, jotka kantavat vihreää barettia ja puukkoa aina mukanaan sekä näkevät painajaisia legioonasta.

Hetkeä myöhemmin eräs vanhempi poika kertoi, että muukalaislegioonalaiset ovat maailman kovimpia sotilaita. Tunsin järistyksen pienessä sielussani – jo toisen kerran samana päivänä. Olin kuullut puolen tunnin sisään kahdesta niin merkittävästä asiasta, että yhtäkkiä kasvaminen aikuiseksi tuntui mahtavalta. (NS 19.)

Nyrkkisankarin ensimmäinen luku päättyy Jarkon lähtöön Ranskan muukalaislegioonaan: Sankarin *lähtö* (↑) kotoaan tapahtuu kirjaimellisesti.

Myös Tony Halmeen lapsuudenkodissa loistaa *poissaolollaan* isä ja isäpuolet pahoinpitelevät toistuvasti äitiä, kuten Steniuksenkin kohdalla. *Käännekohta* on Halmeen kohdalla kuitenkin jatkuva *puute* (a):

Mulla ei ollut siellä [Espoossa] yhtään kaveria, koulussa vittuiliin vasemmalta ja oikealta ja himassa meno muuttui vaan pahemmaksi. Mä aloin olla myös siinä iässä, että mä en olis voinut enää kauaa katsella sitä mutsin hakkaamista menemättä väliin. – – Mulle oli kertynyt päälle suhteellisen kova perusvitutus koko lapsuuden ja siihenastisen nuoruuden ajalta. Ei koskaan fyrkkaa, ei kavereita, ei kunnan mahdollisuuksia yrittää pärjätä urheilussa. (JAME 16–19.)

Käännekohta on välttämätön edellytys sadulle tai maskuliiniselle sankaritarinalle, kuten myös Erkki Karvonen toteaa seikkailukertomuksia ja niissä tuotettua sankaruutta koskevassa artikkelissaan (1988, 41):

Edellisestä käy ilmi, että pahan ilmaantuminen on sankarin toiminnan käynnistymisen ehto. Ilman pahaa kaikki yhteisössä on hyvin, eikä sankariehdokkaille ole tarjolla haasteita, joissa he voisivat osoittaa kyvykkyytensä. Näin ollen ei ole myöskään mahdollisuuksia arvostuksen ja kunnian hankkimiseen. Tämä mahdollisuuksien puute onkin se tekijä, joka ajaa seikkailijat etsimään hankaluuksia kauas kodin ulkopuolelle. Jostakin he sitten löytävät vastustajia, joiden

kompetensseja vastaan he asettavat oman kyvykkyytensä. Mitä vaarallisemman ja kyvykkäämmän vastustajan voi lyödä, sitä suuremmaksi osoittautuu tietysti sankarin kompetenssi ja sitä suurempi kunnia häntä odottaa. Mutta pahan olemassaolon loogisena ennakkoehtona taas ovat yhteisössä vallitsevat arvot. Ilman arvoja ei olisi sellaista mitä paha voisi uhata ja ilman pahaa sankari on työtön.

Jatkuvaa sosioekonomista puutetta ja turhautumistaan Halme *päättää vastustaa* (C) kehonrakennuksella: ”Punttitreeni oli vihdoinkin se mun juttu! Alkoi ensimmäistä kertaa tulla sellainen olo, että painukaa vittuun kaikki, täältä tullaan.” Halme kyllästyy kotioloihinsa ja *lähtee* (↑) kotoaan, tutustuttuaan ensin Christer ”Krisse” Markusakseen ”josta tuli mun paras kaverini ja taistelupari seuraavaksi kymmeneksi vuodeksi” ja tämän äitiin Marjattaan (F), joka saa nuoren Tonymen vapautumaan ja avautumaan osoittamalla myötätuntoa ja kiinnostusta. Halme asuukin välillä heidän luonaan, jotta saa koulunsa käytyä loppuun. Hän kokee, että Marjatta on hänen ”suojelusenkelinsä” ja välittää hänestä enemmän kuin hänen oma äitinsä. (JAME 16, 23, 200.)

Monomyytissä sankari kohtaa retkellään suojelejahahmon, joka tarjoaa sankarille yliluonnollista apua. Kyseinen hahmo edustaa kohtalon hyvää, suojelevaa voimaa, jonka tuttuja personifikaatioita ovat esimerkiksi hyvä haltijatar (Campbell 1990, 72–77) ja Halmeen narratiivissa suojeleuskeli, Marjatta.

4 INITIAATIOT SANKARUUTEEN JA MASKULIINISUUTEEN

Tässä luvussa keskityn sankarin matkan initiaatioihin: niihin raskaisiin ponnisteluihin, joiden seurauksena omaelämäkerran päähenkilöt saavat sankarillisia ominaisuuksia narratiiveissaan. Tämä pääluvun painotus on myös sankaruuden osa-alueiden analyysissä ja sankarikäsityksen sukupuolisidonnaisuuden näkyväksi tekemisessä.

Kulttuurissa mallikertomuksissa sankarit ovat miehiä. Tämä pätee niin antiikin heeroksiin, kansallisromanttisiin sotasankareihin kuin urheilutähtiin. ”Sankarin perusolemus on nimenomaan miehistä. – Jos sankari on poikkeuksellisesti sukupuoleltaan nainen, hänellä on oltava miehiset taistelijakyvyt.” (Väyrynen 2016, 91.)

Sankari- ja sukupuoli-identiteettiä osiin purkaessani tukeudun Elisabeth Badinterin, Judith Butlerin ja Leena-Maija Rossin käsityksiin sukupuolesta ja maskuliinisuuden teorioissa nojaan etenkin Mikko Lehtosen ja Arto Jokisen ajatuksiin. Osoitan myös, kuinka populaarikulttuurin tarjoamia hypermaskuliinisia representaatioita nostetaan exemplumin, ohjeellisen mallikertomuksen arvoon.

Arto Jokisen (2000, 68–69) initiaatiot ovat keskeinen osa myös kulttuurista maskuliinisuutta, joka on ansaittava erityisten miehuuskokeiden avulla:

Tehtävät vaihtelevat miehen mukaan, mutta keskeistä on, että suorituksessa miehen fyysinen ja henkinen hyvinvointi joutuu harkitusti vaaraan ja mies joutuu sietämään fyysistä tai henkistä kipua. Tämän ajatellaan todistavan miehen maskuliinista kuntoa. Miehuuskokeita voivat olla esimerkiksi vaaralliset ja rasittavat harrastukset, hengenvaaralliset tempaukset ja väkivallan teot.

4.1 *Initiaatioiden funktiot*

Proppin funktioita mukaillen Stenius löytää Ranskan muukalaislegioonasta *lahjoittajia* (D) kouluttajista, joiden tehtävä on asettaa sankarille haasteita. Stenius *reaktio haasteisiin* (E) on selviytyä niistä kovuutensa ja periksimattomuutensa avulla, mutta hänen turhautuneisuutensa legioonaan kasvaa: se ei tarjoa tarpeeksi ja oikeanlaista kovuutta. Hän

lopettaa ja palaa legioonasta Suomeen peruskoulutuskauden jälkeen. Haasteiden palkinto on ymmärrys ”että minulla ei ollut enää paluuta entiseen, vaikka palaisinkin kotimaahan” (NS 135).

Stenius taas ryhtyy tavoittelemaan muukalaislegioonan aiheuttaman pettymyksen jälkeen kovuutta thainyrkkeilyn kautta, jonka parista hän saa *auttajikseen* (F) valmentajia ja treenikavereita. Toisaalta sekä legioonan kouluttajat ja thainyrkkeilyvalmentajat näyttäytyvät yhtä lailla lahjoittajina (D), jotka tarjoavat sankarille haasteita; tällöin sankarin vastaanottamana auttajana näyttäytyvät hänelle haastavissa harjoituksissa (E) kehittyneet kamppailu-urheilijan miltei yli-inhimilliset fyysiset ja henkiset ominaisuudet (F).

Stenius *siirtyy* (G) kamppailu-urheilun maailmaan ja fyysisestikin harjoittelemaan ja kilpailemaan ulkomaille. *Taistelut ja kilpailut* (H) vastustajia vastaan päättyvät joko *voittoihin* (I) tai tappioihin. Taistelujen seurauksena Stenius *merkitään* (J) taisteluarvilla ja tatuoinneilla (NS 308, 325). Stenius todistaa olevansa kova mies: mikäli häntä tai hänen läheisiään uhataan väkivallalla, hän vastaa samalla mitalla takaisin; *puute tai onnettomuus poistuu* (K).

Myös Halme, usein Krisse taisteluparina, joutuu erinäisiin väkivaltaisiiin kahakoihin niin humalaisilla reissuillaan, armeijassa kuin ovimiehenäkin Helsingin ravintoloissa. Sankari selviytyy näistä miehisistä *testeistä* (D) voittajana voimansa, päättäväisyytensä ja puhelahjojensa ansiosta.

Hän saa tarpeekseen Suomesta ja suomalaisesta mentaliteetista: ”Mä halusin kaiken paskan keskeltä sellaiseen paikkaan, missä hyvät kundit vetää aina lopussa pahoja kundeja kuonoon, vaikka välillä meneekin täysin päin helvettiä.” (JAME 60). Halme *lähtee tavoittelemaan* (G) onneaan Yhdysvaltoihin ja Japaniin.

Halme kohtaa matkallaan useita *auttajia* (F), minkä seurauksena hän etenee elämässään ja urallaan. Halme menestyy niin kehonrakennuksessa, ammattipainissa, turvamiehen töissä kuin näyttelijänurallaan. Halmeen matka on jatkuvaa *taistelua* (H) niin kehässä kuin sen ulkopuolellakin. Hän saa julkisuutta, kunnioitusta ja pääomaa; häneltä ei *puutu enää mitään* (K): ”Mä olin aina halunnut jonain päivänä ostaa monstertruckin, jeepin ja Harrikan. Tottakai mä elin uudestaan niitä lapsuusvuosia, kun mulla ei ollut mitään.” (JAME, 150.)

4.2 Militaristiset mielikuvat murenevät

Yksitoistavuotiaana näin elokuvan, joka muutti elämäni suunnan. Kyseessä oli Sylvester Stallonen tähdittämä *Taistelija*. – – Heti kun olin nähnyt Rambon, aloin treenaamaan joka päivä. Halusin tulla Rambon kaltaiseksi selviytymisspesialistiksi. – – se käynnisti tapahtumaketjun, joka johtaisi kovuuteen hukkumiseen. (NS, 22.)

Douglas Kellner esittää *Mediakulttuuri*-teoksessa (1998,75–88) hyvin monipuolisen ja syväluotaavan analyysin Rambon kulttuurisista merkityksistä. Ensimmäisen *Taistelija*-elokuvan Vietnam-veteraani John Rambo on väkivaltaan ajautuva amerikkalaisen yhteiskunnan uhri, mutta hahmo muuttuu jatko-osissa yli-inhimilliseksi sotilaaksi sekä amerikkalaisen patriotismin ja konservatismiin lähettilääksi. Rambo voidaan nähdä representaationa valkoisesta miehestä yhteiskunnan uhrina taistelemassa ulkoisia uhkia, kuten kommunismia, muita rotuja ja feminismää, vastaan. Toisaalta elokuvissa näyttäytyy työväenluokkainen mieskuva ja sen kapea-alaisuus: heikko koulutustaso ja työttömyys ajaa nuoria miehiä hakemaan itsetuntoa armeijasta ja urheilusta, niistä harvoista instituutioista, joissa väkivalta on edelleen nyky-yhteiskunnassa sallittua.

Yhteiskunta ei tarjoa miehille yhteisöllistä tukea ja terveitä ihmissuhteita ja minä-ihanteita. Valitettavasti Stallonen [Rambo] roolihenkilö vain pahentaa tätä ongelmaa ylistämällä väkivaltaista miehisyyttä ja sotilaallista uhoamista. (Kellner 1998, 77.)

Elisabeth Badinter (1993, 113–114) toteaa, että pojan matka mieheksi on tapahtunut historiallisesti haastavien initiaatioiden kautta, mutta nyky-yhteiskunnassa tällaisten riittien merkityksen väheneminen on luonut ongelmallisuutta, joka taas on lisännyt monien miesten nostalgista kiinnostusta muinaisiin initiaatoriihteihin. Jäänteitä näistä miehisistä initiaatoriihteistä löytyy yhä kuitenkin erilaisista sotilasyksiköistä. Itse näen, että miehuuden initiaatiot ja vaatimukset tiivistyvät populaarikulttuurin hypermaskuliinisissa ikoneissa, kuten Rambossa. Rambo on kohdeteoksissani yksi kulttuurisista exemplumeista, joka esimerkin keinoin näyttää millaisia koettelemuksia miehen tulee kestää ja millaisilla ominaisuuksilla itsensä varustaa ollakseen todellinen mies.

Anders Ahlbäck esittää suomalaisista jääkäreistä kertovassa artikkelissaan ”Sotasankaruus miehuuden esikuvana” (2010, 49), että historiallisesti miehenä oleminen rinnastuu sotilaana

olemiseen ja maskuliinisuus on sidottu institutionaalisesti ja ideologisesti sotilaallisuuteen. Yleisen asevelvollisuuden myötä sotasankarin status tuli saavutettavaksi myös rahvaalle, mikä osaltaan on myös lisännyt yleisen asevelvollisuuden kannatusta läpi yhteiskuntaluokkien. Taistelu, tapahtui se sitten vallankumouksen, uskonnon tai isänmaan puolesta, nähdään mieheltä odotettavana ja toivottavana toimintana.

Väkivalta ja sotaisuus näyttelevät tärkeää roolia Halmeen mielenmaisemassa, mutta armeija instituutiona ei pysty tuottamaan täyttymystä. Halme kyseenalaistaa saamiaan käskyjä, provosoi ihmisiä, käyttäytyy väkivaltaisesti eikä hyväksy armeijan arvohierarkiaa. Hän kertoo olleensa isänmaallinen mies ja kuvitelleensa jopa uraa puolustusvoimissa, mutta varusmiespalvelus onkin ”turhaa simputusta ja lapsellista pelleilyä” (JAME, 24).

Armeija ei ollutkaan sitä, mitä sen piti olla: sotilaallista, miehekästä, isänmaallista, kovuutta ja fyysistä voimien mittelöä. Halme pitää itseään fyysisesti vahvana ja kovana, jonka seurauksena odottaa edes jonkinlaista kunnioitusta. Hän menettää uskonsa armeijaan, kun ei pääsekään näyttämään ja käyttämään näitä fyysisiä kykyjään armeijan nyrkkeilykilpailuissa: armeija ei tee pojista miehiä, vaan päinvastoin kieltää häntä olemasta mies. Tämän jälkeen varusmiespalvelus on Halmeen mukaan vain pelleilyä ja homojen hommaa sekä alikersantit räpäleitä, läskipellejä, neitejä, puppeleita ja homoja. (JAME, 24–35.) Heikkous, lihavuus, naisellisuus tai homoseksuaalisuus ei kuulu Halmeen maailmankuvassa narratiiviin armeijasta tai miehekkyydestä.

Myös Stenius lähtee asepalvelukseen suurin odotuksin ja positiivisella mielellä, mutta hänkin pettyy armeijaan. Myös häneltä evätään mahdollisuus kamppailulajien harjoitteluun, koulutus on pääasiassa odottelua ja kantahenkilökunta on ”rauhan ajan pilaamia paksumahoja” (NS, 44). Stenius ei kunnioita armeijan auktoriteetteja vaan on ”vastarannan kiiski joka ainoassa tilanteessa koko varusmiespalvelukseni ajan” (NS, 48). Hän tekeytyy sairaaksi, häiriköi, ryypää ja pahoinpitelee alikersantin. Pettymys asepalvelukseen, pitkittynyt työttömyys ja epäonnistuneet ihmissuhteet herättävät kuitenkin Steniuksessa henkiin taas varhaisuoruuden haaveen:

Värväytyminen Ranskan muukalaislegioonaan alkoi pyöriä mielessä jälleen. Kukaan, jolla on asiat hyvin, ei mieti legioonaan lähtemistä. – – Olin kuullut, että se oli maanpäällinen helvetti. Tuo tieto veti minua puoleensa, sillä halusin lähteä

koettelemaan itseäni mahdollisimman äärimmäisiin oloihin, enkä keksinyt mitään äärimmäisempää kuin legioonaa. (NS, 52–53.)

Stenius odottaa legioonalta simputusta ja väkivaltaa, äärimmäistä kovuutta saavuttaakseen äärimmäisen kunnioituksen (NS, 62, 75). Taru Väyrysen (2016, 98–99) mukaan kunnioituksen vaatimus on klassiselle homeeriselle sankarihahmolle ominainen ja olennainen piirre. Antiikin heerosten vaatimukset kunnioituksesta saavat aikaan konflikteja, johtavat sotiin sekä niiden voittoihin ja lopulta ylevän aseman, sankarimaiseen, saavuttamiseen.

Halusin lyödä vihollista kiväärinperällä kasvoihin, potkia maiharilla, puukottaa, ampua. Saada luodin olkapäähäni niin kovalla voimalla, että pyörähtäisin ympäri ja lentäisin mutaan. - - Nousta ylös ja lähteä nilkuttamaan eteenpäin, verta ja räkää sylkien, samalla lipasta vaihtaen. Olin tullut legioonaan sotilaaksi, en siivoajaksi enkä silittäjäksi. (NS, 90–91.)

Simputusta ja väkivaltaa Stenius pääseekin kohtaamaan, mutta ei sellaisessa muodossa kuin olisi halunnut: hän ei koe saavansa kunnioitusta. Simputus on jatkuvaa siivoamista ja varusteiden puunaamista, ja väkivaltakin vain ylempien taholta tulevaa kurinpidollista kiusaamista. Poikkeuksiakin löytyy, kun Stenius näkee nyrkkeilyä harrastaneen venäläisen alokkaan hakkaavan toisen alokkaan: ”Tuona hetkenä tajusin, kuinka paljon ihailin sitä, että joku pystyi olemaan väkivaltainen niin rujan kauniilla ja taidokkaalla tavalla.” (NS, 108, 107–114.)

Stenius lopettaa legioonassa peruskoulutuskauden jälkeen ja palaa Suomeen. Hän kokee fyysisen kuntonsa rapistuneen ja legioonan olevan liian pehmeä, epäammattimainen ja täynnä sadistista kiusaamista, ei sotimiseen valmistavaa militarismia (NS, 118–134). Hän kuitenkin haikailee kotisuomen arkisessa elämässään yhä legioonaan: ”Legioonassa olin sentään ollut palkkasotilas, mies. Mitä olin täällä? Tiskaaja ja koiran ulkoiluttaja. Miten olin saattanut olla niin tyhmä, että olin lähtenyt siviiliin?” (NS, 140.)

Väyrysen (2016, 97) mukaan voima ja rohkeus ovat taistelijasankarin perusominaisuudet, ja Suomen puolustusvoimat ja Ranskan muukalaislegioona ovat vieneet Halmeelta ja Steniukselta mahdollisuudet toteuttaa näitä sankarin hyveitä. He eivät pääse näyttämään rohkeuttaan taistelutantereilla tai nyrkkeilykehissä ja heidän voimansa, fyysinen kuntonsa, on rapistunut: ”Legioona oli tehnyt minusta läskin.” (NS, 135.)

Halme ja Stenius oikeuttavat halveksuvan suhtautumisensa auktoriteetteihin ja epäasiallisen, väkivaltaisen käytöksensä kertomuksella, jossa armeija ei olekaan sitä, mitä sen luvattiin olevan. Tärkeäksi seikaksi auktoriteetteja kunnioittamattomaan toimintaan nousee narratiivi kunnioituksesta: sitä haetaan väkivallalla ja provokaatiolla ja lopulta kun tämä kunnioitus jää saavuttamatta, koko instituutio nähdään yhdentekevänä tai jopa valheellisena. Steniuksen narratiivissa on toki lisäksi moniulotteisempia, yksilöpsykologisia tasoja ja itsereflektiota, joihin paneudun enemmän luvussa 5.

Oleellista on kuitenkin huomata, että näissä narratiiveissa ei sinänsä kyseenalaisteta militarismia, väkivaltaisuutta tai armeijan heteronormatiivista kulttuuria. Nämä esitetään tärkeinä ja tavoiteltavina arvoina, mutta kritiikki kohdistuu kertomuksissa Suomen puolustusvoimiin ja Ranskan muukalaislegioonaan instituutioina. Ne eivät ole tarpeeksi militaristisia, väkivaltaisia ja heteronormatiivisia; ne eivät ole tarpeeksi kovia.

”En pystynyt pääsemään yli pettymyksestä, jonka legioona oli epäammattimaisuudellaan ja pehmeydellään minulle tuottanut”, toteaa Stenius (NS, 115) ja samalla kiteyttää kertojan maailmankuvan ja militarismin merkityksen narratiiville: pääosassa ovat yksilön tarpeet. Sotiminen ja taistelu ei tapahdu kodin, uskonnon tai isänmaan puolesta, vaan se palvelee yksilön henkilökohtaisia psyykkisiä ja sosiaalisia tarpeita. Niin Stenius kuin Halmekin haluavat tuntea itsensä koviksi ja kunnioitettaviksi ja haluavat saada väkivallalla oikeuttamaansa kunnioitusta muilta. Kertomuksissa armeija ja muukalaislegioona ei kuitenkaan tehnyt pojista miehiä, saatika sankareita. Väkivaltaista sankaruutta on etsittävä muualta kuin sotakoneistosta.

4.3 Työ vai kutsumus?

Stenius tekee thainyrkkeilyn ohella erinäisiä fyysisiä töitä, jotka voidaan nähdä sosiologian näkökulmasta työväenluokalle ominaisina töinä (Melin 2019). Hän työskentelee väliaikaisesti mm. pakkaamossa ja apumiehenä rakennuksilla, portsarina ja telakalla. Stenius saa pian potkut pakkaajan töistä, mikä ei häntä haittaa. Hän ei ole kiinnittynyt, saati identifioitunut työpaikkaansa tai rooliinsa työntekijänä, hän kokee edelleen olevansa sotilas

eikä siviili: ”En olisi päässyt ikinä yli siitä jos olisin jäänyt legioonan jälkeen töihin liukuhihnalle.” (NS, 144.)

Hegemoninen maskuliinisuus on Lehtosen (1995, 44) mukaan tragedia miehille itselleen ja erityisesti miehille, jotka eivät onnistu pääsemään lähellekään hallitsevia maskuliinisuuden mittoja: ”Työtön mies on epäonnistunut mies, oikeastaan ei mies lainkaan.” Tässä mielessä Stenius kapinoi perinteistä hegemonista maskuliinisuutta vastaan kuvailemalla pakkatyön merkityksettömäksi asiaksi. Hän kääntyy epätyytyvästä työelämästä kohti hypermaskuliinista kamppailu-urheilun maailmaa, jonka liittää narratiivissaan vahvemmin maskuliinisuuden ideaaleihin.

Palkkatyön ja ammatti-identiteetin merkitys, tai Steniuksen kohdalla merkityksettömyys, nousee esiin, kun Steniuksen humalainen ja paatoksellinen, poissaoleva isä soittaa pojalleen pian potkujen jälkeen:

”Poika. Mää tahron antaa sulle enemmän, kuin mitä kukaan muu on koskaan antanut. Mää tahron antaa sulle AMMATIN.” Faijan ajatus oli, että seuraisin hänen jalanjälkiään raksan kovimmaksi jätkeksi eli ryhtyisin betoninraudoittajaksi. (NS, 144.)

Työpaikka jää kuitenkin vain humalaisen tyhjäksi lupaukseksi. Monomyyttiin sisältyy ajatus, että isähahmo, jota ei ole asianmukaisesti initioitu elämän (tässä tapauksessa isyyden tai maskuliinisuuden) rooleihin yrittäessään kuitenkin omaksua ne, aiheuttaa vain kaaosta (Campbell 1990, 123). Kun poissaoleva isä yrittää täyttää isän roolia, seuraa siitä nuorelle Jarkolle vain uusia pettymyksiä ja ulkopuolisuuden tunnetta.

Edellisessä *Nyrkkisankarin* lainauksessa voidaan nähdä lisäksi kaikuja sukupolvien välisestä kuilusta työn arvottamisessa: isälle työ on tärkeintä elämässä ja ammatin periytyvyys kunnia-asia. Jo aikaisemmin tarinassa isä on kritisoinut Jarkon kuntosaliharrastusta turhana, sillä rakennustöissä saisi riittävästi voimaa (NS, 26–27). Stenius taas ei identifioitu ammattiin tai näe itseisarvoa työnteossa. Hänestä ei ole työn sankariksi. Hänen narratiivissaan sankareita syntyy sotatantereilla ja thainyrkkeilykehissä, ei duunarihommissa.

Samaan aikaan kävin pääni sisällä kamppailua tulevaisuuteni suhteen. Pitäisikö minun mennä koulun penkille ja opiskella itseni johonkin ammattiin, kuten kaverini tekivät? – – Sydämeni sanoi: ”Ota riski ja laita kaikki thainyrkkeilyn varaan. Meni syteen tai saveen.” – – Nyt tiesin lopullisesti, että minulla ei ollut muuta kuin tämä. (NS, 154)

Halme lähtee Yhdysvaltoihin tavoittelemaan parempaa elämää. Miehen mielikuvat maasta liittyvät oikeudenmukaisuuteen ja individualismiin. Uuteen ympäristöön mielletään myös Suomea kannustavampi ilmapiiri. (JAME, 60.)

Jenkkeihin lähtö oli mulla mielessä siitä asti kun mä täytin 12 vuotta ja näin ensimmäisen kerran Martin Scorsesen elokuvan *Taksikuski* – – mulle tuli heti sellainen olo, että tuolla mustakin voisi tulla jotain” (JAME, 60).

Kyseinen *Taksikuski*-elokuva kertoo syrjäytyneen, masentuneen ja itsetuhoisen Travis Bicklen koettelemuksista New Yorkissa. Elokuvan väkivaltainen Bickle on merijalkaväen veteraani ja antisankari, joka yrittää murhata senaattorin ja päätyykin tappamaan alamaailmaan kuuluvia henkilöitä. On mielenkiintoista pohtia, miksi Halme glorifioi Yhdysvaltoja juuri tämän populaarikulttuurituotteen perusteella.

Ainakin kaksi huomiota voidaan nostaa esiin. Ensiksi Bickle on selkeästi antisankari. Hän ei ole klassinen ihanteiden kiteymä, vaan hän edustaa inhimillisiä virheitä: traumoja ja syrjäytymistä. Toiseksi Bickle on yksinäinen susi: hän ei nojaa perheeseen, ystäviin tai yhteisöön. Hän kiteyttää individualismin ajatuksen yksilön vaikutusmahdollisuuksista vaikeissakin olosuhteissa. Yleisesti puhutaankin amerikkalaisesta individualismista ja maasta aatteen mekkana. Tämän exemplumin myötä Halme ilmaisee narratiivissaan haavekuvansa Yhdysvalloista paikkana, jossa itsenäinen ja epätäydellinen yksilö voi saavuttaa hyväksyntää.

Yhdysvalloissa Halme haluaa tutustua Chicagoon, sillä siellä on kuvattu kaikki hänen suosikkielokuvansa. Siellä hän performoi ystävänsä kanssa mafiaelokuvien estetiikkaa ja käyttäytymismalleja: ”[Me] mulkoitiin ihmisiä yrmeen näkösinä kaulukset pystyssä ja kädet takin povessa.” (JAME, 63.)

Peal Jamesin (2004) mukaan nimenomaan klassisia mafiaelokuvia on kritisoitu niiden hypermaskuliinisesta, väkivaltaisesta, homofobisesta ja misogynistisistä kuvastostaan;

toisaalta osassa näistä elokuvista voidaan nähdä tämän yliampuvan maskuliinisuuden representaation jopa alleviivaavan maskuliinisuutta nimenomaan sosiaalisena konstruktiona.

Mafiaelokuvien antisankarin hahmossa myös korostuu sukupuoliroolien risteäminen yhteiskuntaluokan, etnisyyden ja seksuaalisen suuntautumisen kanssa. Mafiaelokuvien päähenkilöt edustavat (yleensä amerikanitalialaista) etnistä vähemmistöä, yhdistäen tähän etniseen ulkopuolisuuteen perinteisiä maskuliinisia piirteitä: kovuutta, armottomuutta, väkivaltaisuutta, periksiantamattomuutta. Narratiiveissa korostuu äärimmilleen viedyn maskuliinisuuden ihanteen ja amerikkalaisen unelman kääntöpuoli: hahmojen halu menestyä ja tulla hyväksytyksi hinnalla millä hyvänsä johtaa lopulta heidän tuhoonsa (James 2004). Ehkä sama voidaan nähdä näitä elokuvia ihailevan Halmeen omaelämäkerrallisesta narratiivista.

Uudemmissa mafiaelokuvissa taas korostuu altavastajateema, kun antisankari pyrkii menestykseen epäedullisista sosioekonomisista lähtökohdistaan huolimatta. Elokuvien myötä on esitetty huoli siitä, näyttäytyykö tällainen väkivaltainen ja brutaali sosiaalinen nousu tavoittelun arvoisena asiana nuorten miesten silmissä. Uudemmissa narratiiveissa hahmojen machokuoren alla on kuitenkin selvemmin nähtävissä myös feminiinisiä piirteitä ja emotionaalista epätasapainoa. (King 2004.)

Halme ei eksplisiittisesti ilmaise, minkä takia mafiaelokuvat ovat hänelle niin tärkeitä. Kuitenkin hänen muissa kertomuksissaan ilmaistaan suoraan, että hänellä on vahva tarve tulla hyväksytyksi ja arvostetuksi. Mafiaelokuvien köyhien, amerikanitalialaisten poikien periksiantamattomuus ja väkivaltainen nousu menestykseen ei ole kaukana köyhän, suomenruotsalaisen pojan periksiantamattomuudesta ja väkivaltaisesta noususta menestykseen. Kummassakaan tapauksessa menestys ja maine ei kuitenkaan estä tuhoa tai ratkaise emotionaalisia ongelmia. Kertomuksissaan Halme ilmaisee näillä exemplumeilla omia toiveitaan ja unelmiaan, maskuliinisuuden ideaaliaan.

Halme päätyy myös Japaniin ammattipainijaksi, missä tämä arvostaa paikallista asenneilmapiiriä: ”Japanissa ammattipainija on sankari. Siellä arvostetaan satureita.” (JAME, 108.) Kerronnassa tämä arvostus näyttäytyy palkintoina, joita ovat tietenkin naiset. Naiset palvelevat ja kunnioittavat satureita ja tarjoavat seksuaalisia palveluksia taisteluun valmistautuvalle mestarille.

”Perinteisessä initiaation ideassa yhdistyvät toisalta sen kohteen johdattaminen hänen kutsumuksensa edellyttämiin menettelytapoihin sekä siihen kuuluviin velvollisuuksiin ja etuuksiin”, toteaa Campbell (1990, 123). Halmeen isähahmot, populaarikulttuurin hypermiehet, ovat puhdistaneet hänet viimeisistäkin lapsenomaisista piirteistä ja johdattaneet kamppailu-urheilun paratiisiin, jossa sankari saa arvoisiansa palkintoja.

Steniuksen ensimmäinen matka Thaimaahan thainyrkkeilyn amatööri MM-kisoihin tuottaa ottelussa häviön. Taksimatkalla takaisin hotellille hän ei puhu sanaakaan, sillä hän yrittää pidätellä itkua. Heikkouden ja herkkien tunteiden näyttäminen julkisesti on miehelle kiellettyä, niitä vastaan täytyy taistella kaikin keinoin. Vasta hotellin suihkussa, yksityisessä tilassa, hän antaa itkun tulla. Pettymystään mies lähtee hukuttamaan Bangkokin yöhön thaiviskin ja prostituoitujen avulla.

Tunsin itseni eepin toimintaelokuvan tähdeksi – – Olin viidessä minuutissa Nana plazalla nähnyt enemmän paljaita pilluja kuin siihenastisessa elämässäni yhteensä – – Tyttö katsoi minua alhaalta ylöspäin kuin olisin ollut supersankari – – Kellistin alastoman tytön laverille ja aloin panna häntä innolla, johon sekoittui paljon raivoa. Thaimaa oli todellakin osoittautunut maineensa veroiseksi. Se oli totisesti viikinkien paratiisi. (NS, 171–173.)

Nämä miesten ”sotaretket” kaukaisille maille ovat kuin lännensankareiden tarinoista (Väyrynen 2016, 102): vakiintunut ja perusturvallinen Suomi ajaa taistelijasankarin eksoottisille seuduille, joissa kamppailu on yhä arvostettua ja jossa jälleen kerran narratiivit sankaruudesta, kamppailusta ja naisen roolista soturin palkintona kietoutuvat erottamattomasti yhteen.

Pohjoismaisen urheiluliikkeen piirissä miesten urheilun päämäärä oli maanpuolustuksellinen, kun taas hyväkuntoinen nainen nähtiin ensisijaisesti oivallisena synnyttäjänä. Etenkin kilpaurheilu oli alkujaan vain miesten kenttä, ja esimerkiksi suomalainen urheiluauktoriteetti Lauri ”Tahko” Pihkala halusi estää naisyleisurheilun pääsyn vuoden 1928 olympialaisiin vetoamalla sen merkitykseen korkeintaan täytelajina ja pornonumerona. Historiallisesti miesten ja naisten urheilu on erotettu toisistaan. Fyysistä kosketusta ja voimaa, maskuliinisia piirteitä, vaativat lajit (kuten paini, jalkapallo ja nyrkkeily) on pyhitetty miesten lajeiksi. Vielä tänäkin päivänä tämän kaltaiset lajit saavuttavat suurimman mediajulkisuuden ja katsojaluvut. (Mäkinen 2007, 149–151.)

Urheilu, etenkin fyysistä voimaa ja kestävyyttä vaativa kilpaurheilu, on siis ollut perinteisesti miesten aluetta, ”yksi tärkeimmistä länsimaisen maskuliinisuuden areenoista” (Tiihonen 1994, 242). Kilpailuun, aggressiivisuuteen ja väkivaltaan perustuvia lajeja pidetään parhaana johdatuksena mieheyteen (Badinter 1993, 135). Menestys urheilussa, etenkin väkivaltaisessa sellaisessa, korreloi maskuliinisten ominaisuuksien kanssa; mitä paremmin pärjää, sitä miehekkäämpi on.

Jos historialliset initiaatiot ja rituaalit miehisyteen vihkiytymisestä ovat kenties hälvenemään päin muualla yhteiskunnassa (ks. Campbell 1990, 98), niin urheilusta niitä voi selkeästi yhä löytää. Näitä käytäntöjä ovat mm. valmentajan ja valmennettavan mies-poika-suhde, yhdenmukaisuuden paine ja kontrolli, sosiaalinen eristäminen, miehisen auktoriteetin kunnioitus ja kipu (Tiihonen 2002, 136).

4.4 Keho miehuuden määrittelijänä

4.4.1 Vahva kone

Lisää exemplumeja toimintaelokuvien hypermaskuliinisuudesta saadaan, kun japanilaiset painiliiton pomot etsivät ”isoa ja pahaa terminaattorin näköistä tyyppiä” ja sellaisen Halmeesta löytävätkin (JAME, 103). Terminaattori on samannimisessä, tieteisfiktio- ja toimintaelokuvassa (1984) esiintyvä kyborgihahmo, jota näyttelee miehisen kehon toteemiksi (Kinnunen 2001, 244) kutsuttu kehonrakentaja Arnold Schwarzenegger. Hahmo on fyysisesti yliverinen, periksiantamaton ja rationaalinen tuhokone; siltä puuttuu täysin tunteet, empatia ja moraalit. Terminaattori on metalliseen muotoon puristettu perinteisen maskuliinisuuden äärimmäinen ihanne ja manifestaatio.

Halmeen maailmassa tämä rinnastus fiktiiviseen tuhokoneeseen on ylpeyden aihe: ”Mun imago oli Schwarzenegger-tyyliä. Nahkarotsi, buutsit, irokeesi ja Terminaattori-aurinkolasit. Yleisö rakasti vihata mua ja siitä mä nautin.” (JAME, 105.)

Kellnerin (1998, 81) mukaan toimintaelokuvien mieshahmot, kuten Schwarzeneggerin Terminaattori ja Stallonen Rambo ja Rocky rakentavat normia voimakkaasta kehosta;

pehmeät ja voimattomat kehot ovat puutteellisia. Ihannemiehellä on ”kova kroppa”, joka kykenee ”suojelemaan olemassa olevaa yhteiskuntaa vihollisilta ja sisäiseltä rappeutumiselta ja feminiinistymiseltä”.

Halme ja Stenius esittävät narratiiveissaan eksplisiittisesti juuri cowboy-hahmot, Rambon ja Terminaattorin maskuliinisuuden ihanteinaan. Elisabeth Badinter (1993, 186–187) näkee cowboyn miehisten ominaisuuksien stereotypiana kovine kuorineen ja kätkeytyine tunteineen. Rambo taas näyttäytyy Badinterille inhimillisistä tunteista riisuttuna lihaspanssarin suojaamana hypermiehenä ja Terminaattori vielä astetta pidemmälle vietyä fantasiana miehisestä kyvykkyydestä: tuhoutumattomana ja moraalin kahleista vapautuneena tuhokoneena.

”Mä en todellakaan tanssi kuin perhonen enkä myöskään pistä kuin ampiainen. Mä tanssin kuin ruotsinlaiva ja pistän kuin Boforssin kanuuna”, toteaa Halme (JAME, 163). Hän korostaa omaa fyysistä voimaansa raskassarjalaisena tekemällä selvän eron nyrkkeilyn keskisarjalaisten teknisempään harjoitustyyliin, joka ei sovi hänelle. Erikoista tässä vastakkainasettelussa on se, että edellisen rinnastuksen alkuosa on raskassarjalaisen, maailman kaikkien aikojen parhaaksikin kutsutun Muhammed Alin kuuluisin letkautus (Laine 2016). Kyse ei näytä olevan eri painoluokille tyypillisten ottelustrategioiden eroista, vaan puhtaasti fyysisestä voimasta: sen on Halmeelle tärkeintä ja olemuksellista. Tämä on ylipäänsä kulttuurissamme korostunut näkökulma miesruumista arvioitaessa (Harjunen 2010, 241). Steniuksen narratiivi tuottaa hyvin samanlaista asennoitumista fyysiseen voimaan: ”Mustavalkoisessa ajatusmaailmassani en halunnut olla teknisesti paras, vaan kovin kaikista. En tavallaan edes kilpaillut thainyrkkeilyssä, vaan kovuudessa.” (NS, 157.)

Stenius sekoittaa ajoittain kamppailu-urheilun katutappeluun myös kehässä: EM-kisoissa turhautunut Stenius (NS, 216–217) heittää sääntöjen vastaisesti vastustajansa kehäköysiä vasten ja yrittää potkaista kaatunutta vastustajaa päähän, hymyillen innoissaan ”kuin mikäkin kuriton pojanviikari”. Narratiivissa yhdistyy kulttuurinen, sukupuolittunut ajatus poikien villistä ja sääntöjä kunnioittamattomasta luonteesta siihen tosiasiaan, että Stenius ei ole mikään pikkupoika, vaan aikuinen väkivahva ammattiurheilija, jonka välinpitämättömyys sääntöjä kohtaan voisi pahimmassa tapauksessa johtaa hyvin vakaviin seurauksiin.

Mulle on tärkeintä pysyä isona ja vahvana ja lyödä helvetin lujaa molemmilla käsillä kaikkea mikä liikkuu tai seisoo paikallaan. – – Jos mä haluan tyyllipisteitä, mä alan harrastaa taitoluistelua tai kuviokelluntaa. (JAME, 175.)

Urheilijan ideaalikuva periytyy aina antiikista saakka, ja se on täysin maskuliininen. Urheilusankarin ideaaliin liitetään myös ajatuksia sotilaasta tai metsästäjästä, jotka myös toteuttavat sen miehisiä vaatimuksia. Mäkisen (2007, 160) mukaan miesvartalo myös kehittyy urheilun seurauksena kohti antiikin ajoista saakka vallalla ollutta miehistä ihannetta.

4.4.2 Vaaralliseksi merkitty

Halme myös kuvailee (JAME 106–107) yakuzan, Japanin mafian, toimintamalleja. Yakuzan edustajat tunnistetaan tatuoinneista ja puuttuvista sormista. Heidän tapanaan on, että huonosti tehtävästään suoriutuneelta jäseneltä katkaistaan sormi; miehen ruumista kuritetaan epäonnistumisesta. Yakuzan kylpylässä tatuoitu Halme ja tatuoidut yakuzat kylpevät rinta rinnan, alastomien naisten huolehtiessa heidän toiveistaan. Tässä narratiivissa painija ja rikolliset rinnastuvat satureiksi, joita yhdistävät maskuliinisuuden ja väkivallan merkit, tatuoinnit. Väkivallan ja vastarinnan merkityksiä kantaa asusteissaan myös Stenius pukiessaan henkilökohtaisen uhman symbolina lukion lakitustilaisuuteen maihinousukengät ja -takin Rambon innoittamana (NS, 42).

Kuka tahansa mies voi kiinnittää itseensä miesten väkivaltakulttuuria konnotoivia merkkejä. Ne voivat olla nahkavaatteita, maihinousutakkeja, kenkiä, tatuointeja, rintamerkkejä, päässä pidettäviä huiveja ja pääkallosormuksia. (Jokinen 2000, 232.)

Se, että henkilö voi representoida maskuliinista väkivaltaa tai kiinnittää itseensä näitä väkivaltakulttuurin symboleita, ei automaattisesti tarkoita tämän olevan väkivaltainen (Jokinen 2000, 231). Halmeen ja yakuzan tapauksessa kyse ei ole kuitenkaan siitä, että henkilö haluaisi vain luoda kuvan väkivaltaisuudesta. Pikemminkin he ovat väkivaltaisia ja haluavat myös ylpeänä näyttää sen saadakseen kunnioitusta: ”Kylpylässä meitä kohdeltiin kuin kuninkaita.” (JAME 107.)

Vaikka nykypäivänä tatuoinnit ovat arkipäiväistyneet ja kuuluvat keskiluokkaiseen estetiikkaan sukupuoleen katsomatta, on asiantila ollut erilainen Halmeen teoksen tapahtumien aikaan. Tatuoinnit, etenkin Halmeen kuva-aiheet, on mielletty hyvin maskuliinisiksi. Japanissa tatuoinnit ovat edelleenkin ongelmallisia, suureksi osaksi juuri

väkivaltaan ja rikollisuuteen liittyvän stigman ja yakuza-yhteyksiensä johdosta (Ashcraft 2016).

Roland Barthesin myyttikäsityksiä avatessaan Arto Jokinen (2000, 241–244) toteaa vielä, että mikäli jengitatuointeja tulkitaan *dynaamisen myytin luennan* tasolla, ne saavat meissä aikaan konkreettisia tuntemuksia, pelkoa ja kunnioitusta.

[Tatuointiin liittyvä myytti esittää] väkivaltaisen miehuuden tatuoinnin kantajalleen luonnollisena asiantilana. Tatuoinnin kantaja on syntynyt väkivaltaiseksi tai tatuointi on lähes itsestään ilmestynyt – – nahkaan hänen läpäistyään tiettyjä väkivaltaisia initiaatioita. (Jokinen 2000, 242.)

Steniusta (NS, 225–226) tatuoinnit ovat kiinnostaneet pienestä pitäen, mutta hän ottaa sellaisen vasta kun kokee käyneensä läpi riittävästi initiaatioita, olevansa ottelija ja pystyvänsä kantamaan kamppailuaiheista sanomaa ihollaan kunnialla. Halme kertoo teoksensa viimeisessä kappaleessa kahdestatoista tatuoinnistaan, joista muodostuu tämän ”elämän kirja”. Myös Steniuksen kertomuksessa nostetaan esille tämän tatuointeihin liittyvää symboliikkaa. Esittelen seuraavaksi Halmeen ja Steniuksen narratiiveja näihin kuva-aiheisiin liittyen ja samalla tarkastelen myös muita kuviin liittyviä kulttuurisia katsomisen tapoja. Tatuoinnit kuvaavat tulkinnassani hegemonisen maskuliinisuuden vaatimuksia, ja siksi ryhmittelen kuva-aiheiden symboliikan myös tämän jaottelun mukaan.

Fyysistä voimaa kuvastaa Halmeeseen tatuoitu Suomen leijonavaakuna, joka on teoksen narratiivissa muistutus ikuisesta mestaruudesta ja voittamattomuudesta. Voimaa ja kyvykkyyttä kuvaavat Halmeella myös kotka ja viikinki, joista jälkimmäinen kulttuurisessa kontekstissa viittaa myös menneisyyden satureihin ja miehisyyden initiaatioihin. Myös Steniuksella on viikinkiaiheinen tatuointi, joka symboloi ”pohjoismaista soturihenkeä ja väkivaltaa” (NS, 226).

Japanilaiset valkoisen samurain ja iciban-merkit symboloivat Halmeelle halua olla paras sekä ensimmäinen muiden joukossa ja että ”vain voitto on hyväksyttävissä kehässä ja elämässä”, (JAME, 204) mikä kuvastaa täysin hierarkkisia ja epärealistisia *hegemonisen maskuliinisuuden taloudellisen, sosiaalisen ja poliittisen vallan vaatimuksia*. Hintakoodi 666 miehen rinnassa on protesti tasapäistävälle Yhdysvaltain oikeusjärjestelmälle, joka vei

Halmeelta tämän itsemääräämisoikeuden; pedon luku toki kantaa mukanaan myös kulttuurista pahuuden ja vaarallisuuden leimaa.

Miehen tulee kyetä *puolustamaan itseään, läheisiään, yhteisöään sekä omaisuuttaan*. Ukkosenjumala Thorin, pääkallot ja salamat Halme (JAME, 202) tatuoi itseensä, sillä halusi iskeä vastustajiaan ”kehässä ja elämässä pelkäämättä ja säälimättä”. Tatuoitu Suomen vaakuna liittyy Halmeen myös osaksi kansakuntaansa.

Thor kuvastaa siis pelkäämättömyyttä ja säälimättömyyttä, eli *maskuliinista rationaalisuutta ja tunteiden hallintaa*. Tunteiden hallintaan liittyy myös välinpitämättömyys vaaroja ja kuolemaa kohtaan, mistä Halmetta muistuttavat kuuden pääkallon ketju ranteessa ja japanilainen kuolemantuomion merkki selässä. Stenius on myös iskostanut selkäänsä muistutuksen jatkuvasta kuoleman läsnäolosta ja elämän haasteista hautakiven muodossa. Japanilainen pahan merkki Halmeen niskassa kuvaa myös tunteettomuutta: ”Jumala armahtaa – minä en.” (JAME, 204.)

Halmeen *synnynnäistä heteroseksuaalisuutta* kuvastaa EXIT ONLY –tatuointi, jonka merkityksiä avasin laajemmin jo luvussa 4.4.2. Saksalainen kotka on selkeä viittaus natsi-Saksaan, minkä myös Halme itse ilmaisee, joskin näennäisesti irtisanoutuu kansallissosialistisesta aatteesta. Kuva-aihe on Halmeen narratiivissa provokaatio, mutta maskuliinisuuden vaatimusten kontekstissa se voidaan tulkita sekä vastarinnan että etnisen toiseuttamisen symbolina.

4.4.3 Mies kestää kipua

Yhdysvalloissa ollessaan Halme (JAME 103–105) tutustuu ammattipainin maailmaan. Tämäkin alakulttuuri toteuttaa ja vaalii Halmeen kuvauksessa maskuliinisuuden pyhintä teesiä ”kipua pitää kestää” (vrt. Badinter 1993, 137). Fyysistä rääkkiä, iskujen antamista ja vastaanottamista, pesäpallomailalla lyömistä, turpaan saamista ja jatkuvaa kipulääkkeiden syömistä: ”Ja se oli vasta Boot Camp, painileirin alokasaika. Ne jotka selvisi siitä, sai kuuden viikon jälkeen alkaa harjoitella painimista.”

Narratiivi liittyy yhteen miehen ruumiin, väkivallan ja initiaation maskuliinisuuteen. Miehen ruumis nähdään rankaistavana koneena, jonka pitää kestää kipua. Vasta kivun rituaalista selvittyään mies saa luvan harjoitella painimista; vasta sitten hän on todellinen mies (vrt. Tiihonen 1994, 242). Vertaus armeijan alokasaikaan on hyvin osuva, sillä sekä urheilu että varusmiespalvelus ovat miehisyyden ominta aluetta miehuuskokeineen (Badinter 1993, Jokinen 2000; Tiihonen 1994).

Mä tarvitsin jonkin uuden todisteen siitä, että mä todella olen Viikinki, mitään pelkäämätön ja kovin kaikista. – – kun teräshäkin ovi rämähti kiinni mun selän takana ja kansa huusi verta – – Mä en ole koskaan ollut niin elossa! – – Se [hävitty] matsi oli siinä, mutta tärkeintä oli se, että mä olin taas todistanut itselleni että mä olin mies. (JAME, 176–177.)

Ylemmälle maskuliinisuuden tasolle pääsy tuo mukanaan etuja. Ruumiin kurittamista ja kivun sietämistä seuraa miehen palkinto: ”Siitä alkoi mun tutustuminen ammattiurheilun kääntöpuoleen, jossa pääosaa näyttelevät raha ja seksi. Se sopi mulle mainiosti.” (JAME, 105.) Toisenlaista ammattiurheilun kääntöpuolta pohtii Stenius (NS, 160) kärsittyään kovien päähän osuneiden iskujen jälkeen näköhäiriöistä:

Olin siis valmis tuhoamaan vartaloni ja aivoni sen takia, että saisin kuulla jonkun satunnaisen katsojan sanovan ”hyvä matsi” tai ”sä olit kireessä kunnossa”. Mielialani oli riippuvainen muiden ihmisten mielipiteistä. Miten kävisi sitten, jos minua alettaisiin mollata? Entä jos minut tyrmättäisiin? Kunnia ja häpeä ovat kamppailu-urheilussa kammottavan lähellä toisiaan.

Ottelun jälkeen Stenius kärsii seuraavina viikkoina aivovaurio-oireita: asioiden unohtelua, näköhäiriöitä, outoa oloa. Näistä huolestuttavista oireista huolimatta Stenius on tyytyväinen, kun treenikaverit kehuvat hänen iskunsietokykyään ja kutsuvat ottelua Rambojen taisteluksi (NS, 160–161). Oikeastaan joka kerta, kun ulkopuoliset kiinnittävät huomiota Steniuksen iskunkestävyyteen tai murjottuun ja kaltoinkohdeltuun kehoon, tämä myhäilee tyytyväisenä (NS, 217, 238).

Loukkaantuneenakaan luovuttaminen ei sovi Steniuksen ajatusmaailmaan, ja kertojan mukaan se ei ole machoilua, vaan tulee suoraan sydäimestä (NS, 206). Saatuaan jälleen ottelussa kovia iskuja ja kärsiessään neurologisista oireista, kuten käsien tärinästä, näköhäiriöistä, pää- ja silmäsärystä ja pelätessään aivovauriota tai -verenvuotoa Stenius (NS, 208) kuitenkin kokee matsin olleen ”hyvä ja antoisa – – kunnon sotaa eikä mitään hippaa.”

Tärkeää on myös näyttää tämä kovuutensa matsin voittaneelle vastustajalle, vaikka yksin sitten suihkussa huolettaa ja itkettää.

Jokinen (2000, 43) näkee tämän maskuliinisen itseruoskinnan väkivallan muotona: turha riskinotto ja äärimmäisten keinojen ihannoiti on miehen itseensä kohdistamaa väkivaltaa. Maskuliinisessa narratiivissa väkivalta siis kohdistuu niin ympäristöön kuin mieheen itseensäkin.

Halme on nyrkkeilyottelussaan saanut jo pahasti selkäänsä neljän erän aikana ja odottaa jo tappiomielialassa ottelun päättymistä, mutta kulmamiehen kommentti saa tämän yrittämään vielä ja lopulta voittamaan ottelun: ”Oletko sä viikinki vai oletko sä ämmä! – Fuck you! I’m the Viking.” (JAME, 159.)

Raskas otteluihin valmistautuminen ja painon pudottaminen on kurjuudessaan kamppailu-urheilijalle ominaista toimintaa, mutta *Nyrkkisankarin* tarinoissa jopa tämä viedään äärimmäisyyksiin. Ihmisten seura ja jopa maustettu ruoka on liikaa itseään kurittavalle Steniukselle (NS, 239): ”Äärimmäisen askeettiset, yksinäiset ja ahdistavat hetket vahvistivat minua henkisesti.”

Voidaankin aiheellisesti kysyä, ovatko kehollinen kurinalaisuus, treenaaminen ja kivunsietokyky teosten narratiivissa hallinnan keinoja päähenkilöiden elämässä. Äärimmäinen itsekontrolli voidaan nähdä altavastaaaja-asemassa olevien miesten vallan muotona, kun muut elämän osa-alueet, etenkin lapsuus ja isättömyys, ovat olleet hallinnan tavoittamattomissa.

Vaikka teosten kertojat hyödyntävät identiteettinsä rakennuspalasina populaarikulttuurin machotarinoita exemplumeina luodessaan ideaalikuvaa kovasta ja tuhoutumattomasta miehen mallista, niin ainakin Stenius kykenee myös tunnistamaan ja sanoittamaan näiden narratiivien kapea-alaisuuden ja yksipuolisuuden. Hän on peloissaan aivojen magneettikuvauksessa pohtien: ”Tästä ei kerrottu niissä elokuvissa, joita katsoin.” (NS, 360.)

4.5 Poissulkeva hegemoninen maskuliinisuus

Mikko Lehtonen (1995, 32–33) toteaa mieheyden toteutuvan vain jatkuvien ponnistelujen tuloksena, ja hegemoninen maskuliinisuus pysyy yllä vain asettamalla sille tarkat rajat ja torjumalla kaikki sen ideaaleja uhkaavat piirteet. Tämä aggressiivinen suhtautuminen mieheyden mallista poikkeaviin piirteisiin toimii myös osaltaan yhteenliittävänä tekijänä miesporukoiden kesken (ks. Jokinen 2000, 223). Hegemoninen maskuliinisuus on nimenomaan valkoisen heteromiehen aluetta, ja tässä alaluvussa käsittelem sitä, miten teosten maailmankuvissa tätä maskuliinisuuden normia rakennetaan sulkemalla sen ulkopuolelle etniset vähemmistöt, homoseksuaalit ja naiset. Kuten omaelämäkertojen mieheyden performansseista on luettavissa, toksinen maskuliinisuus on hegemonisen maskuliinisuuden toteuttamista haitallisimmillaan: se on tuhoisaa ympärillä oleville kuin myös miehelle itselleen.

Halme on narratiiveissaan avoimen rasistinen. Tummaihoiset ovat poikkeuksesta ”neekereitä” ja etnisiä loukkauksia satelee: ”Painu vittuun siitä paskakasa. – – susta ei tule valkoista pesemälläkään – – Ota vaikka koko toi paviaanilauma mukaan, mutta nyt mennään ulos ja mä pyyhin kadut sun likaisella naamallasi.” (JAME, 84.)

Vaikka ”neekeri” terminä ei sisällä Suomessa niin negatiivista arvolatausta kuin angloamerikkalaisen maailman ”nigger”, niin jo 1970-luvun lopulta asti sanaa on pidetty loukkaavana Suomessakin (Rytkönen 2011). Halmeelle, joka on myös asunut pitkään Yhdysvalloissa, lieene selvää termin alentavuus, jolloin sen käyttöä voidaan pitää harkittuna: tarkoitus on tehdä ero valkoisen ja ei-valkoisen henkilön välille. Tummaihoisiin liitetään negatiivisia ominaisuuksia, kuten röyhkeys ja rikollisuus. Anteeksiantamatonta on myös mustan miehen ja valkoisen naisen välinen suhde: ”[Afroamerikkalainen ammattinyrkkeilijä] Dokes esitti täysillä mestaria ja aukoi ennen sparria vielä päätään siitä, kuinka mielellään se panee valkoisia naisia. Mä ajattelin, että jos se haluaa katsoa kuka on kuka, niin siitä vaan.” (JAME, 155.)

Ammattipainiurallaan Yhdysvalloissa Halme (JAME, 123, 156–157) on ”vaalea, siilitukkainen Ludvig Borga SS-tatuointineen”, ja korostaakseen valkoisuuttaan etnisten vähemmistöjen hallitsemassa ammattinyrkkeilyn maailmassa tämä keksii itselleen nimen ottelulisenssiä hakiessaan: Tony ”The Viking” White. Nationalistisesta ja homofobisesta

narratiivista tutuin sanakääntein Stenius (NS, 205–206) toteaa ruotsalaisten vastustajien olevan homon näköisiä, ja rassistiseen ajattelutapaan kuuluu myös luonteenpiirteiden ja ominaisuuksien yleistäminen koskemaan kokonaisia ihmisryhmiä: ”Tiesin heti, että arabi tulisi painamaan alusta asti hullun raivolla – he tekevät aina niin.” (NS, 307.)

Intersektionaalista rajanvetämistä tapahtuu teosten narratiivissa etnisellä järjestyksen pidolla. Toksista hypermaskuliinisuutta rakennetaan asettamalla valkoihoinen, suomalainen mies muita etnisiä maskuliinisuuksia korkeampaan arvoasemaan. Lisäksi valkoinen mies edustaa aina itseään yksilönä, kun taas ei-valkoinen on vain ryhmänsä edustaja.

Halmeen narratiivissa korostuu vahvasti heteronormatiivisuus, joka tarkoittaa lyhyesti sitä, että heteroseksuaalisuus nähdään tavoiteltavana, ainoana hyväksyttävänä, luonnollisena ja oletusarvoisena seksuaalisena suuntautumisena (Rossi 2015, 15). Myös Steniuksen kertomuksessa homoseksuaalisuus näyttäytyy pääasiallisesti vitsailun tai haukkumisen aiheena (mm. NS, 210, 215, 224–225, 237, 253).

Tästä huolimatta Stenius saa kesken ryypyputken ajatuksen kokeilla suuseksiä thaimaalaisen ladyboyn kanssa. Vaikka ladyboy saa fellaatiollaan humalaisen Steniuksen erektioon, mitä kertoja itsekkin pitää melkoisena saavutuksena, on narratiivissa kyse vain ladyboyn loistavasta teknisestä suorituksesta, ei Steniuksen seksuaalisesta kiihottumisesta. Mies ei missään nimessä voi olla homoseksuaali tai kiihottua ei-binäärisestä henkilöstä. Tämä on yksi mieheyden keskeisistä kielloista: mies ei saa muistuttaa naista, homoseksuaalia tai vauvaa (Badinter 1993, 135; Sipilä 1994, 22). ”Aloin heti suudella ahnaasti toisen kanssa. – – Juoppohulluus oli riistäytynyt totaalisesti käsistä. Mitään seksikästä tilanteesta ei mielestäni ollut, känni vain voimisti haluani rikkoa rajoja.” (NS, 253.)

Halme käyttää homoseksuaalisuuteen liittyviä termejä haukkumasanoina, jotka kuvastavat nimenomaan epämiehisyyttä ja naisellisuutta. Omaa heteroseksuaalisuuttaan korostaakseen Halme on jopa valmis tatuoimaan viestin ihoonsa: ”Mun hanurissa on selkeä tiedonanto kaikille homoille. EXIT ONLY.” (JAME, 203.) Tämä miehen kehoon ja teoksen sivuille kirjattu manifesti on kuin oppikirjaesimerkki hegemonisesta maskuliinisuudesta, johon ”kuuluu olennaisena osana julkituotu, normatiiviseksi mielletty heteroseksuaalisuus, joka ilmenee patriarkaatissa heteroseksistisenä oppirakennelmana” (Jokinen 2000, 221).

Miehen käsitys sukupuolestaan rakennetaan erojen kautta. Eroa tehdään feminiinisyyteen mutta myös toisiin miehiin. Arto Jokisen (2000, 42) mukaan homoviha ”perustuu heteromiesten tarpeelle vahvistaa omaa identiteettiään halveksimalla feminiinistä, jollaiseksi kaikki ei-heteroseksuaalinen maskuliinisuus yleensä nimitetään”. Teosten homofobian voidaan siis nähdä olevan protagonistin keino oman maskuliinisen identiteetin vahvistamiseksi.

Toisaalta Steniuksen narratiivissa näkyy myös kamppailu-urheiluun liittyvä miesten välinen yhteishenki: vaikka kehässä ottelijat yrittävät lyödä toisiltaan pään hartioilta, niin matsin jälkeen istutaan vastustajan kanssa kaulakkain taksin takapenkillä (NS, 197). Treenikaverinsa Putsin kanssa Stenius toteaa (NS, 210) viettävänsä päivittäin enemmän aikaa kuin keskivertopariskunnat yhdessä: ”Tuosta syystä nimitimmekin itseämme usein suomalaisen thainyrkkeilyn Timpaksi ja Jokeksi Suomen ensimmäisen julkisen homoparin mukaisesti.”

Pääsääntöisesti Steniuksen homoseksuaalisuuteen liittyvät kommentit ovat halventavia, joten tämä on todennäköisesti ironinen letkautus, joka kuitenkin pitää sisällään olennaisen totuuden siemenen. Maskuliinisessa narratiivissa miesten väliset ystävyysuhteet ovat usein miehen ja naisen välisiä romanttisia suhteita tärkeämmässä asemassa. Kamppailun, väkivallan ja kovuuden yhdistämien miesten maailma on tila, jossa naisilla ei ole paikkaa (Jokinen 2000, 12). Tämän kaikkein pyhimmän ulkopuolelle sijoittuvat sellaiset toisarvoiset arkielämän elementit, kuten heteronormatiivinen parisuhde, palkkatyö ja perhe-elämä: ”Hankkia tutkinto ja ammatti ja perustaa perhe? Ei helvetissä. Sellainen elämä tuhoaisi sieluni. En lähtenyt pois legioonasta ruvetakseni perheenisäksi.” (NS, 174.)

Tällainen kilpaurheiluun liittyvä ”kaverisosiaalisuus” voidaan toki nähdä varauksettoman myönteisenä ilmiönä, mutta sen taustalla on ongelmallisia rakenteita. Kilpailuun, eriarvoisuuteen ja aggressiiviseen näyttämisen pakkoon perustuva ryhmäytyminen ei tue läheisten ja kestävien ihmissuhteiden kehittymistä. Voidaankin puhua *homososiaalisuudesta*, joka tarkoittaa miesten ryhmäytymistä erojen kautta: vertaamalla itseään feminiinisyyteen sekä myös toisiin miehiin. Keskenään kisailevat miehet muodostavat hierarkkisia ryhmiä, joista toiset ovat maskuliinisempia kuin toiset. (Jokinen 2000, 222.)

[Homososiaalinen] miessidos on tiettyjen normien rajaama miesten välisen kumppanuuden ja yhteisymmärryksen muoto, joka tukee maskuliinista hegemoniaa. Sidos liittää joukon miehiä yhteen muita miehiä ja naisia vastaan – – On vaikea kutsua ystävyudeksi suhdetta, joka perustuu alistamiseen ja jatkuvaan varuillaoloon. (Jokinen 2000, 224–225.)

Samainen treenikaveri Putsi on turnausmatkalla yrittänyt umpihumalassa kömpiä junioriottelijan kanssa samaan sänkyyn: ”’Se oli alasti ja sillä oli... sillä oli... kortsu munassa!’ juniori kertoi. Nauroin huutamalla.” (NS, 215.) Ainakin nykypäivän julkisessa keskustelussa tämä näyttäytyisi seksuaalisena häirintänä ja ahdisteluna, mutta *Nyrkkisankarin* narratiivissa asia on vain hauska anekdootti. Ystävä ei voi oikeasti haluta toisen miehen ruumista (Jokinen 2000, 224). Homoseksuaalinen toiminta on (oletetun) heteron tekemänä hauskaa ja huvittavaa – kännissä ja läpällä.

Nuorempien ottelijoiden kiusaaminen ja hännääminen sisältyy Steniuksen ja Putsin päivärutiineihin. Oletettavasti toimivimpia tapoja häiriköimiseen teoksen miehisessä maailmankuvassa ovat seksuaalinen häirintä ja emaskuloivat kommentit (NS, 224–225): ”Tolla pienemmällä on hyvä perse – – Eetu, sulla on missin jalat.”

Miessankari kilpailee miestä vastaan, kuten ihmesatujen aktanttiroolit vaativat. Nainen ei voi olla aktorina miehen kilpakumppani, mutta auttavana ja tavoiteltavana osapuolena kylläkin. (Apo 1986, 195–196, 281.) Seuraavaksi esittelen hieman kohdeteosten naiskuvaa ja naisen roolia toimijana.

Amerikassa asuessaan Halme toimii myös henkivartijana KISS-yhtyeen Gene Simmonsille, joka avaa ajatuksiaan sukupuolten välisestä dynamiikasta: ”Nyt kun mulla on pesetaa taskussa ja vähän näyttelen kieltä tuolla lavalla, niin naiset luulee, että mä oon jotain ihmeellistä. – – Naiset käyttää mua ja mä käytän niitä koska ne on tarjolla. That’s the name of the game.” (JAME 89–90.)

Vaikka tämä sitaatti ei kertomuksessa tulekaan protagonistin suusta, niin yhtä tärkeää on se, että hän kokee sen oleelliseksi esittää teoksensa narratiivissa. Simmonsinkin kommentti rakentaa teoksen maailmankuvaa, jossa naiset etsivät miehestä vain rahaa ja kuuluisuutta ja sukupuolten välinen vuorovaikutus perustuu rahan, vallan ja seksuaalisten palvelusten

vaihdantaan: ”Niille [Hollywoodin rikkaille] kaikki oli samanlaisia huoria, miehet ja naiset. Ne tosiaan luuli, että rahalla saa mitä tahansa.” (JAME, 101.)

Halmeen kertomuksissa naiset Yhdysvalloissa vastaavat rahanahnetta ”gold digger” -trooppia: nämä ”ämmät” kiinnostuvat miehestä vasta, kun tämä saavuttaa mainetta ja kunniaa (JAME, 82). Halmeen ensimmäinen avioliitto yhdysvaltalaisen vaimon kanssa päättyy, kun menestys ja raha lisääntyy. Vertailu Suomen ja Yhdysvaltojen arvomaailman välillä korostaa Yhdysvaltojen kapitalistisia ja materialistisia arvoja, myös ihmissuhteissa.

Mitä helvetin käyttöä mulla on naiselle, joka ei tee muuta kuin istuu perseellään tai käy ostoksilla? – Ennen kuin Dee Dee tuli kuvioihin, mä olin ymmärtänyt suosia ahkeraa, työteliästä ja vaatimatonta suomalaista naistyyppiä ja niin mä päätin tehdä vastakin. (JAME, 118–119.)

Kuuluisuus tekee Halmeen narratiivissa miehestä halutun seksisymbolin ja miltei myyttisen hahmon, jolloin ahneus ja opportunismi näyttäytyvät kiinteinä, olemuksellisina piirteinä naisille. ”Lauttasaaren Rasputin – [kuuluisuus] teki mustakin naisten silmissä Robin Hoodin ja Marlon Brandon. – Mä vaan toivon, että olisin tavannut elämäni naisen ennen kuin musta tuli kuuluisa. Nyt mä en voi luottaa enää kehenkään.” (JAME, 170–172.)

”Esimerkiksi sitä mä en ymmärrä mitä se on kropalleen tehnyt – Kun maileja alkaa kertyä mittariin, yritetään vanhasta mersusta tehdä pajalla väkisin tämän vuoden mallia.” (JAME, 166.) Halmeen narratiivissa tiivistyy naisen roolin paradoksaalisuus: nuori ja kaunis nainen on tavoittelun arvoinen, mutta ikääntyvä nainen ei saa käyttää plastiikkakirurgiaa näyttääkseen nuoremmalta. Vanhemman naisen rooli ja mahdollisuudet tällaisessa maailmankatsomuksessa ovat hyvin kapeat.

Halme ei kuvaa juurikaan positiivisia tunteita partnereitaan kohtaan, mikä on tyypillistä myös kotimaisessa ihmesatuperinteessä (Apo 1986, 282). Kertomuksissaan (JAME, 120) Halme rinnastaa itsensä merimiehiin, joita odottaa nainen joka satamassa. Tarinat seksiseikkailuista esitetään positiivisessa valossa, miehisinä saavutuksina: ”Mä otin kuukauden projektin ja laulatin sinä aikana viittätoista naista ja pidin samalla seuraa parille tyttöystävälle. – suoritin pienet iltapäivävoimistelut miehiseen malliin [missin kanssa].” (JAME, 167.)

Halme on rakastajana väsymätön puurtaja, ja aktin toinen osapuoli tehostetusti feminiininen missi (vrt. Jokinen 2000, 210, 218). Sankarin tavoitteleva henkilö on ihmesaduissa ylempään sosiaaliluokkaan kuuluva prinsessa (Apo 1986, 19), jonka aktanttiroolin nykypäivänä täyttää kauneuskuningatar. Vaikka romanttisilla seikkailuilla ylpeillään ja niistä mainitaan alituisen, ovat ne vain sivujuonne tärkeämmässä tarinassa. Tässä tarinassa miehen paikka ei ole kotona naisen kainalossa, vaan taistelukentillä ja nyrkkeilykehissä:

Ekana iltana se [strippari] oli kuin enkeli ja aamulla kuin paholainen. Ämmä tuli aina vasta aamuyöstä kotiin persettä heiluttamasta ja mä istuin himassa lapsenvahtina – – Mä en enää koskaa anna naisten sekoittaa mun päätäni kun mä valmistaudun matsiin. (JAME, 162, 164.)

Samankaltainen suhtautuminen naisiin on myös Steniuksella: hän kokee, että hellyys ja naisen läsnäolo on pois thainyrkkeilyn karusta harrastamisesta. Ja ensimmäisenä prioriteettilistalla on tietenkin kamppailu: ”Halusin kieltää itseltäni kaikki tunteet paitsi intohimoni taistelua kohtaan.” (NS, 153.) Teosten narratiivissa nähdään toisaalta monomyytin mukainen nainen viettelijänä, jonka tehtävänä on harhauttaa sankaria tämän todellisista päämääristään (vrt. Campbell 1990, 112).

Thaimaassa Stenius ostaa seuralaisekseen muutamaksi päiväksi prostituoidun nimeltä Lek. Kun Stenius pahoinpitelee humalassa puolittutun miehen ja lyö vessan ovella toiselle prostituoidulle vertavuotavan haavan päähän, tottelee Lek kiltisti Steniuksen ohjeita ja jopa kehuu tämän potkuja: ”Siinä tilanteessa oli mahtavaa kuulla sellaista kauniin naisen suusta.” (NS, 248)

Stenius alkaa kuitenkin seurustelemaan tavattuaan Päivin, ”oman Adrianini” (NS, 268). Tämä on jälleen intertekstuaalinen viittaus Rocky-elokuvasarjan protagonistin, Sylvester Stallonen näyttelemän Rocky Balboan puolisoon Adrianiin. Rocky on työväenluokkainen nyrkkeilijä, jonka on periksiantamaton ainainen altavastaaja. Adrianin hahmo taas on tyypillinen esimerkki huolehtivasta ja alistuvasta naishahmosta. Ujo ja epävarma Adrian kannustaa Rockya niin kehän reunalla kuin kotonakin, voitoissa ja häviöissä. Kun mies mittelee fyysisiä voimiaan kehässä, huolehtii Adrian kodin piiristä. Tämä Rocky/Adrian-exemplum tekee perinteisistä sukupuolirooleista normin ja näyttää tämänkaltaisen sukupuolidynamiikan tavoittelun arvoisena.

Vaikka Steniuksen ja Päivin suhde on ongelmainen miehen mielenterveysongelmien, riippuvuuksien ja öisten raivokohtausten seurauksena, jaksaa Päivi jakaa arkea Steniuksen kanssa. Päivi kannustaa Steniusta jatkamaan eteenpäin valitsemallaan soturin tiellä, joskin toisaalta kannustaa tätä hakemaan myös psykiatrasta apua, mihin Stenius ei kuitenkaan ole vielä valmis. (NS, 269.) Naisen rooli niin sadussa kuin sankaritarinassakin on tukea miessankaria tämän valitsemalla polulla (Apo 1986, 281; Campbell 1990, 72–77).

Lopulta Stenius päättää erota Päivistä, koska ei saa mielenrauhaa suhteesta. Hän jopa valehtelee, ettei rakasta naista tehdäkseen eron helpommaksi. Stenius kuitenkin tulee katumapäälle parin kuukauden jälkeen ja haluaisi mennä naimisiin ja hankkia lapsen. Päivi on kuitenkin jo löytänyt uuden kumppanin ja Steniuksen sydän särkyä. Lisäksi Steniuksen rahatilanne romahtaa ja keho ei enää kestä treenaamista, pakopaikkoja tunteille ei enää ole: ”Tultuani himaan riisuin paitani, pistin Rammsteinin soimaan ja itkin huutamalla.” (NS, 313.)

Teosten maailmassa naisen roolina on olla äiti, rahanahne syöjätär, seksiobjekti tai alistuva, miestä tukeva sekä perinteisiä sukupuolirooleja noudattava kotipiika. Naisen toimijuus on hyvin rajattua ja säänneltyä. Teosten esittämä naiskuva rakentuu mieskuvan vastakohdaksi, ja tämä mieskuva on kaikkiaan hyvin ongelmallinen ja poissulkeva, kuten Arto Jokinenkin (2000, 224) esittää: ”Homososiaalinen heterotodellisuus, homofobia ja misogynia niveltävät yhteen ja ilmenevät ajoittain väkivaltana.”

Kuten tämän luvun alussa totesin, ovat initiaatiot oleellinen osa sankarin myyttistä matkaa. Mutta ne ovat aivan yhtä olennainen osa myös pojan kasvua mieheksi, kuten Elisabeth Badinter (1993, 107) toteaa: ”[K]olme toinen toistaan tuskallisempaa vaihetta: ero äidistä ja äidin maailmasta, siirtyminen tuntemattomaan maailmaan sekä lopulta dramaattisista julkisista koettelemuksista selviytyminen tässä maailmassa.” Niin sankarin kuin miehenkin matka kostuu kolmesta jaksosta: lähtö, initiaatiot ja paluu.

”Jos ideaalimies on soturi ja soturi on sankari, niin miehen fantasia on tulla soturisankariksi”, johdattelee Jokinen (2019, 44). Hänen mukaansa sankaritarina on fantasia ja toive siitä, miten asioiden tulisi olla ja miten asioita arvottaa. Sankarihahmoon samaistumalla mies voi kokea olevansa jotain itseään suurempaa: sankarin esikuvalliset teot ja luonne ovat ideaaleja, joita yhteisön jäsenet voivat tavoitella, näitä täysin epärealistisia vaatimuksia kuitenkin

ikinä saavuttamatta (Jokinen 2019, 44–45). Populaarikulttuurin hypermaskuliinisten miessankarien ohella myös sankaritarina ja sankarin myyttinen matka itsessään on siis selkeästi kulttuurinen exemplum.

Kaikkialla maailmassa tunnetun, sankarin matkasta kertovan myytin koko mielekkyys on siinä, että se on yleismallina miehille ja naisille – Keitä ovat häntä uhkaavat hirviöt ja missä ne ovat? Ne ovat hänen oman ihmisyytensä ratkaisemattomien arvoitusten heijastumia. Mitkä ovat hänen ihanteensa? Ne ovat merkkejä hänen tavastaan käsittää elämä. (Campbell 1990, 112.)

5 SANKARIN PALUU – KERTOMUSTEN OPETUKSET

Viimeisessä analyysiosiossa käsittelen sankarin myyttisen matkan päättävää paluu-osiota ja siihen liittyviä funktioita. Paneudun myös sankaruuden ja maskuliinisuuden luonteeseen nimenomaan performatiivina, sarjana esityksiä. Tässä Leena-Maija Rossin ja edelleen Arto Jokisen käsitykset sukupuolesta ja maskuliinisuudesta nousevat tärkeiksi työkaluiksi. Pyrin osoittamaan teksteistä löytyvin esimerkein, millaisia haitallisia maskuliinisuuden malleja ja piirteitä kulttuurimme tarjoaa ja korostaa.

Lisäksi käsittelen tarkemmin monomyyttiin liittyvää sankarin paluuta, jonka keskeinen piirre on se, että sankari palattuaan yhteisönsä pariin tuo mukanaan jotain uutta. Sankarin matkan perimmäinen merkitys syntyy tämän mukanaan tuoman muutoksen myötä.

5.1 *Paluun* funktiot

- 12 Paluumatkan hylkääminen
- 13 Maaginen pako
- 14 Ulkoapäin tuleva pelastus
- 15 Paluukynnyksen ylittäminen
- 16 Kahden maailman herra
- 17 Vapaus elää

Ottelumatkoiltaan Stenius *palaa* (↓) kotiinsa, mutta hänen henkilökohtaiset demoninsa *ajavat* (Pr) tätä takaa: emotionaalisesti epätasapainoinen mies ei pysty jatkamaan parisuhdetta, rikkinäinen kroppa ei kestä treenaamista, henkilökohtainen taloustilanne romahtaa, koira kuolee ja Stenius saa tuomion pahoinpitelystä. Tuomion takia thainyrkkeilyseura joutuu eroamaan lajiliitosta ja Stenius ei saa mahdollisuutta osallistua Pohjoismaiden mestaruusotteluun. Stenius joutuu vielä Thaimaassa joukkotappeluun ja on varma, että tulee kuolemaan aivoverenvuotoon sen seurauksena.

Stenius päätyy lopulta hakemaan *pelastusta* (Rs) psykiatrisesta hoidosta. Hän saa *vaikean tehtävän* (M), thaimaalaiselle hiljaisuusretriitille osallistumisen. Tämä on väkivaltaiselle, kovuutta ihailevalla adrenaliiniriipuvaiselle sankarille todella vaikeaa, mistä kertoo jo kappaleen otsikko ”kovin matka”, mutta hän *ratkaisee tehtävän* (N). Kovuutta ihaileva ja

tunnekylmä miehen malli, jonka Stenius on rakentanut herkän minuutensa suojaksi, paljastuu *valesankariksi* (Ex): oikea *sankari tunnistetaan* (Q), kun Jarkko hyväksyy itsensä kokonaan, kaikkine (myös herkkine) puolineen (NS, 330–349). Sankari kokee oivalluksena seurauksena myös *muodonmuutoksen* (T):

[M]uutin olemustani ja sitä kautta viestiä, jonka annoin itsestäni ihmisille. Maastohousujen sijasta aloin käyttää ”fiksun näköisiä” vaatteita, kuten esimerkiksi pitkiä takkeja, kauluspaitoja ja kaulaliinoja. Lisäksi kasvatin tukan ja aloin käyttää silmälasia. Ajattelin, että olemukseni muuttaminen olisi nopein tapa saada ihmiset suhtautumaan minuun toisin ja että se auttaisi minua kohtaamaan hyviä asioita ja myönteistä suhtautumista aiemmin. Olin oikeassa. Se toimi hyvin ja oli hyödyllistä. Tärkeintä kuitenkin oli, että uusi tyyli sai minut toimimaan erilailla ja paremmin, sillä pyrin olemaan tyylini kaltainen. (NS, 354.)

Stenius ei saa prinsessan kättä ja puolta valtakuntaa *häiden* (W) muodossa, mutta hänen henkinen ja emotionaalinen varallisuutensa kasvaa. Hän kasvaa henkisesti kypsemmäksi; hän valaistuu.

Halmeen amerikkalainen unelma murtuu, kun tämä joutuu syyttömänä, väärinkäsitysten seurauksena poliisin ja FBI:n *takaa-ajamaksi* (Pr) ja tutkintavankeuteen: ”Neljän vuoden ajan mua estettiin harjoittamasta ammattiani painijana! Mä menetin miljoonia markkoja ja samaan aikaan helvetinmoiset oikeudenkäyntikulut kasvoi koko ajan. Se oli yhtä helvettiä.” (JAME, 136.) Halme kuitenkin *pelastuu* (Rs) vankilatuomiolta, kun kaikki syytteet lopulta hylätään. Lisäksi hän löytää ammattinyrkkeilyn, jossa alkaa myös menestymään: ”Mulla oli uskomattoman hyvä olo. Mä tiesin nyt, että olin löytänyt lajin, joka edustaa suurinta mahdollista miehekkyyttä.” (JAME, 157.)

Halmeen *tunnistamaton paluu* (o) Suomeen on nyrkkeilyottelu Jukka Järvistä vastaa raskaan sarjan SM-tittelistä. Halme häviää ottelun, sillä ei ole ”henkisesti tarpeeksi skarppina” (JAME, 175). Hän ei saa tavoittelemaansa mestaruutta ja myös hänen kansansuosiotaan väheksytään (L); Halme ei saa sovittua ottelupalkkiota, vaikka ”[m]inä sen hallin täytin, ei Jukka järvinen, ei [nyrkkeilypromoottori] Tom Sjöberg eikä kukaan muukaan, vaan minä! Kysykää kansalta, kyllä kansa tietää.” (JAME, 178.)

Halme treenaa lisää kehonrakennusta, painia Japanissa, vapaaottelua ja nyrkkeilyä Yhdysvalloissa, sekä päättää todistaa itsensä epäilijöille ja hyväksyy *vaikean tehtävän* (M),

uusintaottelun Järvistä vastaan ”mistä rahasta tahansa” (JAME, 181): maine ja kunnioitus on taloudellista voittoa tärkeämpää. Halme *voittaa* (N) Järvisen tyrmyyksellä ja uuden mestarin *tunnistavat ja tunnustavat* (Q) kaikki: yleisö, suomen kansa, media ja entiset epäilijätkin. Seurapiirieliitti *paljastuu* (Ex) kaksinaamaiseksi: ”Mä kuulin että sä [Markus Selin] olit ihan toisessa teltassa vetämässä muiden drinkkejä ja huutelit sieltä ohjeita Järviselle – – älä tule sen jälkeen jauhamaan mulle tollasta paskaa ja esittämään mun parasta kaveria!” (JAME, 189.)

Halme vaatii, että tälle toimitetaan *muodonmuutokseen* (T) vaadittava mestaruusvyö kotiovelle saakka, onhan hän nyt ”Suomen kuningas”, ”führer” ja ”keisari”. Halme on myös tatuoinut itseensä Suomen leijonavaakunan mestarin merkiksi. *Häihin* (W) liittyvää romanttista parinmuodostusta ei tapahdu, (vaikka Halmeen narratiivin mukaan Linda Lampenius ehdottaakin hänelle seurustelusuhteen aloittamista), mutta taloudellinen nousu kylläkin. Halme on veijarin elkein lyönyt kaikki rahansa vetoa oman voittonsa puolesta: ”Mä kävin Veikkauksesta nostamassa satakuuskyttonnia pelirahaa ja soitin lehdistön paikalle todistamaan, etten mä puhunut paskaa.” Halme tarjoaa teoksen viimeisessä luvussa myös kuvainnollisen *rangaistuksen* (U) poissaolleelle isälleen ja niille, jotka ovat pilanneet tämän lapsuuden: ”MENESTYMINEN ON PARAS KOSTO!” (JAME, 188–191, 194, 203.)

Sekä Steniuksen että Halmeen kertomuksissa on havaittavissa myös ihmesadun ilmeisten piirteiden ohella myös liioittelusatuun viittaavia piirteitä. Kuten Apo (1986, 76) toteaa ”[s]uosituin liioittelun kohde on sankarin fyysinen voima”. Itseasiassa varsinkin Halmeen teos voidaan nähdä sarjana testejä, joista selviytymällä hän todistaa fyysisen ylivertaisuutensa ja saavuttaa yhteisönsä suosion.

5.2 Sankaruus ja maskuliinisuus: performatiivisuutta ja performansseja

Autobiografia voidaan itsessään käsittää performatiiviksi, jossa tietyt kulttuuriset normit ja konventiot ohjaavat. Sankaritarinan mukainen kertomuksen malli, selkeärajaisen subjektin kasvutarina, kertojahahmon identiteetin rakentamisen pakonomainen kuvaus ja sukupuoliin liitetyt määreet kenties ohjaavat ja rajoittavat sitä, minkä miellämme ”oikeaksi” omaelämäkerraksi.

Kuten jo aiemmissa luvuissa olen esittänyt, rakentuu teosten narratiivissa käsitys maskuliinisuudesta performatiivisesti. Kulttuurimme tarjoamia miehisyyteen liitettäviä olemisen ja tekemisen tapoja, mielikuvia ja symboliikkaa toteutetaan ja toistetaan pääsääntöisesti kriittittömästi. Teosten narratiivit liittyvät osaksi kulttuurista maskuliinisuuden performatiivia.

Steniuksen ja Halmeen kertomuksissa voidaan nähdä jatkuvaa maskuliinisuuden performatiivia: monet piirteet, teot ja käyttäytymismallit luokitellaan lähtökohtaisesti ja oleellisesti miehiseksi. Etenkin Halmeen kohdalla voidaan oikeutetusti kysyä, nostetaanko nämä narratiivit kertomuksen keskeiseksi sisällöksi nimenomaan niiden maskuliinisuuden takia: onko kyseessä esimerkkiteos ”tosi” miehisyydestä?

”En mä hullu ole, mä vaan haluan olla mies ja tulla kohdelluksi miehenä. Erona mun ja Brucen [Willis] välillä on se, että Bruce näyttelee kovaa jatkää ja mä oon sellainen.” (JAME, 149.) Kun toimintaa kuvataan näin alleviivatusti miehiseksi, niin voidaan oikeutetusti kysyä, onko kyseessä jopa performanssi, tietoinen esitys.

Halmeen kohdalla maskuliinisuuden performanssit ovat niin yliampuvia, että narratiivi muistuttaa ajoittain kansansaduista tuttuja liioittelukertomuksia (ks. Apo 1986, 76). Halme on ”Tony from Finland, joka ei tanssi eikä laula – irokeesipäinen 135-kiloinen suomalainen tukkijätkä” (JAME, 142, 156). Teoksen narratiivissa nämä performanssit eivät kuitenkaan aseta hypermaskuliinisia ideaaleja negatiiviseen valoon, vaan oikeastaan glorifioivat entisestään niiden tavoittelemista.

Arkisessa ajattelussa usein asetetaan vastakkain ”oikean” identiteetin olemuksellinen luonne ja identiteetin ”esittäminen”. Tähän ajattelumalliin sisältyy oletus, että erilaisista tilannesidonnaisista rooleistaan huolimatta näiden roolien alla on jokin pysyvä oikea identiteetti, jota vasten muunlainen oleminen nähdään epäaitona. Näkemys kärjistyy ajatukseen, että ulkoisen ja sisäisen identiteetin tulisi olla yhtä ollakseen aitoa. (Lawler 2014, 116–117.)

”Kun matsi oli sovittu, näyttelin itsevarmaa ja nostelin nyrkkejäni kovan näköisenä. Todellisuudessa olin kauhuissani siitä, mitä minulle saattaisi käydä”, toteaa Stenius (NS, 176). Tämä identiteettien ristiriita on koko *Nyrkkisankarin* kattava teema: Stenius ajautuu

kulttuuristen vaatimusten seurauksena suorittamaan maskuliinisia performansseja ollakseen ”oikea” mies ja saavuttaakseen miehisyyteen oletettavasti liittyviä etuuksia. Mutta performoimalla näitä haitallisia kovan miehen piirteitä Stenius ei saavuta hegemoniaa vaan pelkkää itsetuhoa.

Myös sankaruus rakentuu performatiivisesti, hyvin pitkälti saman normiston sanelemana kuin maskuliinisuuskin. Teosten narratiiveissa sankaruuden tavoittelu toteutuu nostettaessa populaarikulttuurin hypermaskuliinisia heeroksia exemplumin asemaan. Kun kertojahahmot pyrkivät elämäntarinoissaan performoimaan valikoidusti näitä hegemonisen maskuliinisuuden ylivietyjä, äärimmäisiä ja aikansa eläneitä piirteitä (kuten väkivaltaisuutta ja tunnekyllmyyttä), tulevat he samalla marginalisoineeksi itsensä edustamaan nykyaikana toksista maskuliinisuutta.

5.3 Maskuliinisesti moniongelmaiset

5.3.1 Väkivalta vallan muotona

Termi *väkivalta* jo itsessään ilmaisee, että kyseessä on yksi vallankäytön muodoista. Teosten sankarit ovat monessa suhteessa intersektionaalisesti tarkasteltuna altavastaajia: kielivähemmistöä, heikoista sosioekonomisista lähtökohdista ponnistavia päihde- ja mielenterveysongelmaisia yksilöitä. Heillä ei ole sosiaalista, taloudellista tai psyykkistä valtaa. He ovat kuitenkin miehiä; heillä on aina käytössään väkivalta (vrt. Jokinen 2000, 215).

[Hegemonista maskuliinisuutta] ruumiillistavat machomiehet, joilla näitä hegemonisen maskuliinisuuden määreitä ovat muun muassa riskinotto, päihteiden käyttö, fyysiset urheilulajit, ruumiillisuus, väkivalta, itsetietoinen maskuliininen esiintyminen. Nämä miehet eivät kuitenkaan ole välttämättä miehiä, joilla on todellinen valta. (Jokinen 2019, 26–27.)

Väkivalta näytetään luonnollisena osana teosten maailmankuvaa: pelkästään väkivaltaisella välienselvittelyllä tai seksuaalisella väkivallalla uhkaamisella Halme saa aikaan pelkoa, kunnioitusta ja ammatillista menestystä. (JAME, 84, 96). Kuten Jokinen (2000, 217) toteaa:

”Väkivalta on voiman, menestyksen, ja vallan instrumentti. Väkivalta ei ole ideaali, mutta se on hyväksytty keino saavuttaa ideaali.”

Anna Pitkämäki (2017, 32–34) näkee, että omilla pärjäämisen eetos sekä haavoittuvuuden ja heikkouden häpeäminen ovat luoneet Suomeen kulttuurin, jossa vastuu väkivallanteosta siirtyy tekijältä uhrille: tilanteen ratkaiseminen ja oman turvallisuuden vaaliminen on uhrin velvoite. ”Kaikki ne, joiden nenää mun nyrkki on pyyhkinyt tietää kyllä sen, että ne sai mitä pyysi.” (JAME, 200.)

Kuten Sanna Karkulehto ja Leena-Maija Rossi toteavat *Sukupuoli ja väkivalta* -teoksen (2017, 26) johdannossa: ”On ilmiselvää, että sukupuolittunutta ja sukupuolittavaa vihaa sekä väkivaltaa, niiden toteutumista esimerkiksi misogynian, homofobian, rasismin ja seksismin muodossa, luvallistetaan, luonnollistetaan ja normalisoidaan länsimaisissa yhteiskunnissa jatkuvasti.”

Saksalaisia kyselytutkimuksia tiivistäen Heiskanen ja Ruuskanen toteavat (2010, 50), että ”maskuliinisessa normaaliudessa” tietynlaista väkivaltaa ei edes pidetä väkivaltana sen arkisuuden takia. Esimerkkinä tästä voidaan nähdä julkisilla paikoilla tapahtuva väkivalta, joka voidaan nimetä riidaksi tai tappeluksi, tai vanhempien poikalapsiinsa kohdistama fyysinen kuritus. Arto Jokinen (2000, 21) toteaaakin: ”On siis täysi syy kysyä, onko väkivalta suomalaisten miesten maskuliinisuuksien keskeinen ja tyypillinen piirre.”

Teosten narratiiveissa väkivalta ei liity erityisesti kamppailu-urheiluun, vaan yleisemmin sankaruuteen ja maskuliinisuuteen. Halmeen teoksessa kuvaillaan jopa enemmän väkivaltaisia yhteenottoja arkielämässä kuin kamppailu-urheilussa, ja Steniuskin rakentaa väkivaltaista identiteettiään yhtä paljon thainyrkkeilykehän ulko- kuin sisäpuolellakin: ”Soturiluonne ei voi löytää rauhaa ennen kuin kokee kaikkien taistelujen olevan taisteltu.” (NS, 174.)

Vaikka molemmat miehet ovat kiistatta menestyneitä kamppailu-urheilijoita, näyttäytyy kamppailu heidän narratiiveissaan useammin (toisia tai itseään kohtaan) tuhoisana väkivaltana kuin kilpaurheiluna: ”En halunnut olla sympaattinen ja menestyvä kamppailijanuorukainen vaan väkivaltainen runttaaja, joka kestää rankaisua enemmän kuin kukaan.” (NS, 143.)

5.3.2 Päihteet ja itsetuhoisuus

Varsinkin alkoholi liittyy kertojahahmoilla vahvasti väkivaltaisuuteen. Vastuuton alkoholinkäyttö näyttelee suurta roolia Steniuksen ja Halmeen elämässä teini-ikästä saakka. Halme (JAME, 19) viettää kolmen kuukauden ryypyputkia alaikäisenä väärin henkilöllisyyspapereiden turvin: ”Me ei väistetty ketään. Jos joku halusi turpaansa, se sai. Lopulta meillä oli porttikielto Helsingin jokaiseen ravintolaan ja varmaan jokaiseen lähiöpubiinkin.”

Etenkin Steniuksen alkoholinkäyttö on alusta asti haitallista. Pätkätöiden ja treenaamisen ohella hän ryypää parina iltana viikossa, kännien ollessa aina kovia:

Tuon kaltainen juominen teki minusta elukan ja sitä halusinkin. Kova känni oli minulle portti piittaamattomaan väkivaltaisuuteen, sillä se sai aggressiivisen uhmani ja katkeruuteni purkautumaan – – Tappelut kuuluivat miltei jokaiseen iltaan. (NS, 142.)

Päihteiden ja väkivallan narratiivi on tuttua niin mediateksteistä kuin tosielämästäkin: suomalaisten miesten kokemaa väkivaltaa tarkastellessa kyselytutkimuksessaan Heiskanen ja Ruuskanen (2010, 47) toteavat, että tuntemattoman tekijän tekemässä väkivallassa alkoholi oli mukana 84 prosentissa tapauksista.

Stenius käsittelee häviöiden aiheuttamaa pettymystään alkoholilla, ja lapsuudesta asti miehisyyden exemplumina toiminut lännensankari Morgan Kane oikeuttaa myös haitallisen alkoholinkäytön: ”Alkoholista en kuitenkaan luopunut. Ajattelin, että voittihan Morgan Kanekin tappeluita, vaikka oli juoppo. – – Suomalaiskansalliseen tapaan hoidin masennustani juomalla litratolkulla viinaa. Jälleen kerran kännit olivat kovia ja johtivat tappeluihin.” (NS, 143, 174.)

Steniuksella on vaikeuksia puhua tunteistaan ylipäättään kenellekään. Äidilleen tämä kuitenkin pystyy hieman avautumaan ongelmistaan, jolloin äiti rinnastaa Steniuksen ja tämän isän tunnetaidottomuuden. Silloin Stenius ymmärtää tulleen isänsä kaltaiseksi, kovuutta ihailevaksi aggressiiviseksi juopoksi. (NS, 270.)

Mielenkiintoinen kertomusten yhteenkietouma *Nyrkkisankarissa* tapahtuu, kun kesken ryypyreissun Steniuksen ystävä kertoo tuntevansa Tony Halmeen, mistä Stenius (NS, 267) kimpaantuu ja alkaa vähätellä ja haukkua Halmetta nyrkit pystyssä: ”Tuo se Halme nyt tänne – – Halmeen vartalosta näkee, että se ripsottaa aamuisin pikkulusikalla sokeria murojen päälle!” Halmetta ei kuitenkaan soiteta paikalle, joten machomiesten voimien mittelo suurimman alfauroksen tittelistä siirtyy myöhempään, selväpäisempään ajankohtaan. Myöhemmin Halme kaipaa harjoitusvastustajaa tulevaa nyrkkeilyotteluaan varten ja miesten yhteinen ystävä järjestääkin Steniuksen sparraamaan Halmeen kanssa.

Halme ei lyönytkään niin kovaa kuin olin odottanut. En myöskään ottanut takaskelia. Sparrin jälkeen Halme väitti ”ottaneensa kevyesti”, mutta se ei pitänyt paikkaansa. Kaikki paikallaolijat tiesivät, että hän antoi kaikkensa. (NS, 275.)

Pieleen menneen MM-ottelun ja äidin syöpädiagnoosin jälkeen Stenius ajautuu yhä syvemmälle pahan olon kehäänsä: ”Tein siis tyypillisen ’kovan’ miehen virheen eli käytin alkoholia masennuslääkkeenä. – – Vääristynyt suhde vastoinikäymisiin, kamppailu-urheiluun, naisiin, väkivaltaan ja viinaan oli muokkaamassa minusta kostajahirviön.” (NS, 261–262.) Steniuksen itsetuhoinen syöksykierre on ajamassa tämän lopulliseen ratkaisuun.

Siellä minä olin. Pää ylhäällä, käsi koukussa, baretti päässä, [sotilaspistooli] Beretta ohimolla. Laskuhumalaiset silmät. Tähän oli tultu – tässä se oli. Soturin lähtö. Liipasimen painallus ja sitten ikuinen pimeys. – – Yhtäkkiä mieleeni tuli yksi sana. Äiti. Suurin syy siihen, että jätin ampumatta itseni, oli se että en halunnut tuottaa äidilleni sitä tuskaa, jonka itsemurhani olisi aiheuttanut. (NS, 264–265.)

Toksinen maskuliinisuus konkretisoituu tässä narratiivissa. Mies kokee hyväksyttävämmäksi tappaa itsensä kuin hakea apua ongelmiinsa. Ratkaisuun haetaan vielä oikeutusta, tai ainakin glorifiointia, militaristisesta estetiikasta. Nuoren Steniuksen ajatusmaailmassa itsemurha ei ole epätoivoinen teko; se on soturin valinta.

Lopulta Stenius perustaa oman thainyrkkeilyseuran, Gladiators gymin. Hän mainostaa peruskurssia lauseella ”Alkeista lähdetään, linnaan päädytään – – Vaikka minun olisi valmentajana ja entisenä huippu-urheilijana pitänyt olla esimerkki nuorille, vedin kovia kännejä, ajoin autolla jurrissa ja hakkasin ihmisiä.” (NS, 263.)

Esimerkki Stenius varmasti onkin, ja tähän huomioon liittyy mielestäni *Nyrkkisankarin* narratiivin käytännöllinen merkitys: se on varoittava esimerkki maskuliinisuuden kertomusten haitoista. Teoksen narratiivissa esitetään, että pojalle on tuhoista jäädä ilman arkista, tasapainoista miehen roolimallia. Kertomus näyttää, mitkä riskit liittyvät populaarikulttuurin tarjoamiin hypermaskuliinisiin sankareihin identifioitumiseen. Tunteiden pakeneminen päihteisiin, perinteinen toksisen miehen ratkaisu, ei ratkaise yhtään mitään.

5.3.3 Mike Tyson ongelmaisen maskuliinisuuden exemplumina

Halme vertaa omaa elämäänsä Mike Tysonin, entisen nyrkkeilyn raskaansarjan mestarin, elämään. Slummeista kotoisin oleva Tyson sai 12-vuotiaana ylläpidon ja mahdollisuuden keskittyä nyrkkeilyn harjoitteluun, kun taas Halme kokee joutuneensa työskentelemään enemmän unelmiensa eteen:

Sen kun treenaat ja teet miljoonia. Ja sitten kun kasvat isoksi ja alat raiskata ämmiä, niin käyt vaan välillä vähän vankilassa ja tulet heti takaisin nyrkkeilemään ja saat 30 miljoonaa taalaa lisää. On sillä ollut tosiaan vitun raskas elämä! (JAME, 150–151.)

Mike Tysoniin viitataan myös Steniuksen narratiivissa, kun tämän valmentaja kehottaa Jarkkoa jäljittelemään Tysonin ottelutekniikkaa: ”Tysonin kaltaista murskaajaa minusta ei tullut – sellaisessa tapauksessa olisin jäänyt historiankirjoihin. Kehässä en pystynyt samaan kuin Mike Tyson, mutta mitä tuli käytökseen kehän ulkopuolella, minulla ja Tysonilla oli kyllä paljon yhteistä.” (NS, 162.)

Halmeen ironisessa ilmauksessa Tysonin elämä näytetään Halmeen elämää helpompana polkuna puhtaasti materiaalistien seikkojen, eli rahan ja nyrkkeilymahdollisuuksien valossa. Tällä vertauksella Halme korostaa narratiivissaan oman elämänsä vaikeuksia ja haasteita. Steniuksen viittaus Tysonin kehän ulkopuoliseen elämään taas tarjoaa monisyisemmän intertekstuaalisen vertauskohdan kertojan elämäntarinaa. Mike Tyson (s. 1966) on nyrkkeilyn raskaansarjan maailmanmestaruutensa ohella luultavasti paremmin tunnettu henkilökohtaisista ongelmistaan: väkivaltaisen yksinhuoltajaäidin kasvattamana nuorisorikollisena, lastensuojelun asiakkaana, tuomittuna raiskaajana, henkilökohtaisen konkurssin tehneenä miljonäärinä, emotionaalisesti epätasapainoisena päihderiippuvaisena

hyväksikäyttäjänä ja -käyttötynä sekä nyrkkeilijänä, joka puraisi irti palan vastustajansa korvasta (Sloman & Tyson 2014).

Tällä viittauksella Tysoniin Stenius korostaa tulkinnassani oman elämäntarinansa ongelmakohtia: isättömyyttä ja miehen roolimallin puuttumista, emotionaalista kypsymättömyyttään ja kykenemättömyyttään tunteidensa tunnistamiseen sekä näistä kumpuavaa itsetuhoista ja väkivaltaista käytöstä ja päihdeongelmia.

5.4 Vapaus elää – mitä sankarit meille opettavat?

5.4.1 Jarkko Stenius – psykologinen kehityskertomus

Yhdyskuntapalvelunsa aikana Stenius lukee esimiehensä suosituksesta Anthony DeMellon elämäntaito-oppaan *Havahtuminen*. Sotaveteraanisairaalassa päivät kuluvat arkisia askareita ja hanttihommia tehdessä ja esimiehen elämänohjeita ja letkautuksia kuunnellessa. Tämän kaiken seurauksena Stenius alkaa ymmärtää olevansa melko pitkällä henkisyudessa, vaikka onkin yrittänyt kieltää tämän puolen itsessään. Nämä kokemukset saavat hänet lopettamaan tappelemisen. Narratiivi on kuin suoraan kung-fu elokuvien kuvastosta: filosofinen mestari ohjaa suojattinsa avautumaan henkisellet kasvulle. (NS, 319–320, 344.)

Stenius päätyy lopulta hakemaan apua psykiatrisesta hoidosta todeten olevansa ”itsetuhoinen, kostonjanoisin ja murhanhimoisin” (NS, 326). Tutkimusjakson seurauksena Stenius tunnistaa sisällään myllertävän erilaisia minuuksia, ja psykiatri nostaa esille ajatuksen, että tämänkaltaisten häiriöiden syy voi johtua lapsuuden hylkäämiskokemuksista. Epämääräinen mielialahäiriö -diagnoosin ja epäonnistuneiden psyykelääkekokeilujen jälkeen lääkäri suosittelee Steniukselle vielä yhtä Thaimaan matkaa: tutustumista meditaatioon buddhalaisessa luostarissa. Oikeutuksen tällaiseen pehmeään lähestymistapaan Stenius (NS, 329) kuitenkin kaivaa hypermaskuliinisesta elokuvanarratiivista: ”Tää ei voi olla huono juttu, koska Rambokin oli buddhalainen’, naureskelin itsekseni. Rambo kolmosen alussa oli nimittäin kohta, jossa Rambo asuu thaimaalaisessa luostarissa.”

Steniuksen buddhalaisessa luostarissa alkanut psykologinen itsereflektio saa aikaan kertojahahmon muutoksen, jonka seurauksena kokonaisnarratiivi alkaa muistuttaa

kehityskertomusta tai kääntymystarinaa (vrt. Rojola 2002, 80). Koko *Nyrkkisankari*-teos näyttäytyy tämän psykologisen prosessin narratiivisena manifestina: Jarkko Steniuksen elämäntarinan tulkintana uudesta, ymmärtävämmästä ja avarakatseisemmasta perspektiivistä käsin. Tätä tulkintaa tukevat myös kirjailijan antamat haastattelut (mm. Snellman 2015, von Hertzen 2017). Joseph Campbell näkee sankarin myyttisen matkan etenkin kuvauksena yksilön psykologisesta kasvusta, joten monomyytin tulkintakehys sopii entistä paremmin kohdeteoksiini.

Mielenkiintoisena lisänä tähän kehityskertomus-narratiiviin voidaan nostaa *Nyrkkisankarissa* esiintyvä matkustamiseen liittyvä symboliikka. Kun Stenius matkustaa, etenkin lentäen, on tämä matkustaminen muutakin kuin fyysistä siirtymistä paikasta toiseen: se on matka sisimpään, kertojan psyykeen ja siellä velloviin ristiriitaisuuksiin.

Kävelymatkalla kohti lähtöporttia mieleeni tuli kysymys: Missäköhän isä on tällä hetkellä? Raksalla varmaan. Tietämättömänä siitä, että hänen poikansa oli juuri matkalla legioonaan – paikkaan johon hän oli itsekin uhonnut lähtevänsä, uskaltamatta kuitenkaan tehdä niin. (NS, 65.)

Kun Stenius istuu lentokoneen penkissä matkalla Ranskaan ja muukalaislegioonan, hän kokee pelkoa sekä yksinäisyyttä; palatessaan Suomeen hän tuntee muuttuneensa pysyvästi ulkopuoliseksi ja erilaiseksi. Myöhemmin lähtiessään viimeiselle Thaimaan ottelumatkalleen hän pohtii lentokentällä valintojaan:

Yhtäkkiä minulle tuli valtava ikävä Päiviä ja Lucaa ja kaikkea sitä mukavaa elämää kotona. Tuntui täysin mielipuoliselta lähteä vapaaehtoisesti räakkäämään itseään toiselle puolelle maailmaa – – Samaan aikaan mieleeni tuli testamentti, jonka olin tehnyt enne lähtöä. Se oli suunnattu Päiville – – Testamentti päättyi sanoihin ”Mä rakasti teitä.” Olin siis valmis sanomaan Päiville ”Rakastan sinua” vasta testamentissa. (NS, 285–286.)

Nämä matkat sisimpään, keskeisiin emotionaaliin ja psyykkisiin konflikteihin, ovat myös teoksen keskisimmät teemat: kuinka suhtautua isän poissaoloon, miehisiin roolimalleihin ja omaan tunne-elämään.

Narratiivisen tutkimuksen näkökulmasta kertomus on nimenomaan retrospektiivistä merkityksenantoa, menneiden kokemusten järjestämistä ja muotoilua. Omaelämäkerralliselle narratiiville on tämän lisäksi ominaista inhimillisen toiminnan ja

tapahtumien ainutkertaisuuden merkityksen korostaminen (Chase 2005, 656). Sosiologian termeillä Steniuksen omaelämäkerran sisältöä, ja sen myötä myös muotoa, voisi kutsua uudelleensosialisaatioksi: menneisyys tulkintaan uudelleen sovittaen sen yhteen nykyisen todellisuuden kanssa (Berger & Luckmann 1994, 184). Valaistunut kertoja esittää uusia tulkintoja menneisyytensä toiminnan syistä ja seurauksista.

Muistelmani ovat paikoitellen brutaalit ja moraalittomat. Kirjani on myös motivoiva ja opettavainen kasvutarina, jos sen sellaisena haluaa ottaa. Koen voittaneeni, mikäli yksikin ihminen lähtee kirjani innoittamana joko tavoittelemaan unelmiaan tai toteuttamaan suurta elämänmuutosta. (NS, 6.)

Minän kirjoitukset ovat usein kriisi- ja selviytymiskirjoja. Tällaisiin tarinoihin kuuluu usein oleellisena konversio, kääntymys, joka on nykyään usein laadultaan maallista; kirjoittajalla on kuitenkin lähetystehtävään rinnastettava halu esitellä löytämänsä parempaa elämää sekä antaa vaikeuksissa oleville ohjeita, kuinka selvitä. Etenkin 1990-luvun kotimaisissa muistelmatyyppeissä teoksissa on näkyvissä selviytymisoppaita muistuttava tendenssi sekä sankaritarinan mukainen narratiivi, josta lukijan oletetaan ottavan mallia. (Rojola 2002, 80.)

Ja sitten [luostarin johtaja] Kaen lausui sanat, jotka tulisivat muuttamaan minua yhtä paljon kuin aikoinaan Rambon näkeminen ensimmäistä kertaa: ”Ei kannata asettaa itselleen rajoja, joita ei oikeasti ole” – ensimmäistä kertaa elämässäni itkin onnesta. – Olin oivaltanut, että minun ei tarvitse aina olla kova. (NS, 349.)

Stenius on narratiivissaan *ehetytynyt mies* (Lehtonen 1995, 228), sinut feminiinisten sekä maskuliinisten ominaisuuksiensa kanssa ymmärtäen, etteivät nämä ole toisiaan poissulkevia ominaisuuksia. Samankaltaista dynamiikkaa kuvailee Campbell (1990, 144–145) avatessaan apoteoosin symboliikkaa:

Tähän tähtää se mielikuva, että jumala on samalla sekä mies- että naispuolinen. Hän on initiaatioajatuksen salaisuus. Meidät viedään äidiltämme, purraan kappaleiksi ja sulautetaan [isään ja maskuliinisuuteen rinnastettavan] pedon ruumiiseen, pedon joka tuhoaa maailman ja jolle kaikki arvokkaat elämän muodot ja olennot ovat vain suupaloja. Mutta sitten synnymme ihmeen kautta uudelleen ja olemme enemmän kuin ennen. – olemme voittaneet lapsuuteen kuuluvat mielikuvat vanhemmistamme ja käsitykset ”hyvästä” ja ”pahasta”.

Tulkintaa narratiivin kääntymys- ja kehityskertomuksellisuudesta tukevat myös teoksessa välillä esiintyvät päiväkirjamerkinnot. Nämä päiväkirjamerkinnot ja teoksen leipäteksti voidaan nähdä muodostamassa dialogia: päiväkirjamerkinnot ovat nuoren Steniuksen

testosteronihöyryistä väkivaltaihannointia, kun taas leipätekstissä vanhempi Stenius kykenee ymmärtämään ja avaamaan nuoruuden minänsä toiminnan taustalla vaikuttavia tekijöitä.

Martin Holm ja Jarkko Stenius. Kumpi meistä oli todellinen mestari Rayongissa? Mikä on sinun vastauksesi? Minun vastaukseni vuosimallia 2015 on seuraava: minulle on ihan sama kuka oli todellinen mestari Rayongissa. Mitä väliä sillä on enää? Martin Holm surmasi itsensä joitakin vuosia myöhemmin. Tuo teko on kuvaava osoitus siitä, että mitkään tittelit eivät voi tuoda onnea, mikäli sisäistä rauhaa ei ole. (NS, 243.)

Nyrkkisankarissa kertoja esittää lukijalle suoran kysymyksen ja eksplisiittisesti ilmaisee tulkitsevansa menneisyyden tapahtumia uudesta laajakatseisemmasta perspektiivistä käsin. Muutos on ollut Steniuksen pelastus. Konkreettiseksi tämän muutoksen tekee vertaus itsemurhan tehneeseen thainyrkkeilijä Martin Holmiin. Kaksi brutaalia gladiaattoria, joista toinen kykeni muutokseen ja toinen jatkoi tutulla tiellä kuolemaan oman käden kautta. Oman tutkimuksen narratiivissa Martin Holmin nimen tilalle voisi vaihtaa aivan hyvin myös Tony Halmeen.

5.4.2 Tony Halme – tosimies ei taivu tai kumarra herroja

Halmeen narratiivissa on selkeästi nähtävissä suomalaisesta kirjallisuuden ja populaarikulttuurin perinteestä nousevia elementtejä, joista keskeisimpiä ovat dikotominen erottelu ”kansan” ja ”herrojen” välillä sekä siihen liittyvä herraviha, vastarinta, eliitin hienostelun vastustaminen, työteliäisyys ja raivaajahenki sekä maaseudun arvostus (Heinonen 1997, 202–212). Tässä mielessä Halmeen kertomus on kuin vuosituhatien vaihteeseen sijoittuva Aleksis Kiven ja Väinö Linnan romaanien tiettyjen asetelmien sekä Juha Vainion ja Irwin Goodmanin laulujen kollaasi.

Herravihan kohteeksi päätyvät niin suomalaiset seurapiirijulkikset, armeijan kouluttajat kuin Hollywood-tähdetkin; oikeastaan jokainen, joka ei ole saavuttanut korkeaa asemaansa Halmeen narratiivissa kovan työn tuloksena. Jopa Hollywoodissa, eliitin unelmatehtaassa, työskennellessään Halme kokee olevansa pienen ihmisen asialla: ”Musta tuli pikku hiljaa kuvausporukan duunareille ja autokuskeille jonkinlainen ‘työläissankari’.” (JAME, 146.)

Suomalaista kansanperinnettä tutkineen Satu Apon mukaan (1995, 148–149) sadut ovat rahvaan aggressiofantasiaa, jossa inversion keinoin ylhäiset alennetaan. Roiston roolin saa usein ylempisäätyinen henkilö, ja koko yhteiskuntaluokka saatetaan humoristissävytteisissä ihmesaduissa naurunalaiseksi seksuaalisen häpäisyn tai sadistisen väkivallan avulla.

Meillä oli tukkimiespaidat päällä ja buutsit jalassa kun muut pyöri silkkipuvuissa krakat kaulassa. – – Mä olin just viemässä sitä kimmaa tanssimaan, kun joku pukupelle nappasi mua olkapäästä ja alkoi piipittää että sä et lähde mihinkään mun systerin kanssa. Mä kysyin siltä että mikä vitun sukurutsaaja sä olet – – Sieltähän tuli heijaria heti mutta mä väistin ja paukautin sellaisen alakoukun että herra Tapani Palmroth lensi spittarit pystyssä baaritiskin yli pää edellä roskikseen. (JAME, 43.)

Suomen maaseudulla Halme osallistuu Kylän vahvin mies -kilpailuihin ja nauttii maalaisidyllistä saunomalla ja juomalla kolme päivää järven rannalla:

– – maaseudulla asuu Suomen rehellisin ja mukavin kansa. Siellä mun oli hyvä olla. Siellä mua kannustettiin ja pidettiin miehenä, vaikka ekassa Järvisen matsissa kävi niin kuin kävi. Silloin mä päätin, että näiden ihmisten puolesta mä isken vielä itseni Suomen mestariks ja näytän kaikille, mistä mut on tehty. (JAME, 180.)

Kunnian ja maineen tavoittelu on tämän narratiivista oleellista, mutta ylpeys itsestä nimitään kaikista tärkeimmäksi tavoitteeksi (JAME, 137). Halme näyttäytyy oman onnensa seppänä, joka on takonut kovalla työllä reittinsä ryysyistä rikkauksiin. Teoksen keskeinen narratiivi on Halmeen nousu vaikeista olosuhteista vaikeuksien kautta voittoon, mikä on ihmesadun ja sankaritarinan peruselementtejä (Kemppainen 2010, 59; Propp 1968; Apo 1986). Sankarin kansalleen tuoma tiedon eliksiiri eli tarinan opetus on se, että epäedulliset sosioekonomiset lähtökohdat eivät ole este maineeseen ja kunniaan nousemiselle (JAME, 192–204).

”Mä voitan ton paskiaisen vaikka mä tulisin pää kassissa kehästä takaisin – – Mä en luovuta koskaan!” (JAME, 159.) Halmeen tekstissä perimmäinen ideaali ja avain sankaruuteen on periksiantamattomuus. Hän ei ole valmis luopumaan menneiden vuosikymmenien ja – satojen soturillisesta maskuliinisuuden ideaalista, vaikka ympäröivän yhteiskunnan miehisyyden representaatiot siirtyvät hitaasti kohti pehmeämpiä arvoja. Päinvastoin narratiivissa nostetaan kulttuurin hypermaskuliiniset hahmot miehisyyden exemplumeiksi ja performoidaan hegemonisen maskuliinisuuden vanhahtavia, etenkin fyysiseen voimaan, alistamiseen, väkivaltaan ja kovuuteen liittyviä piirteitä korostetusti. Hypermaskuliinisuus

toimii fiktiossa ja fantasiassa, mutta nämä omaelämäkerrat osoittavat siihen liittyvien performanssien ongelmallisuuden reaalielämässä.

Hegemoniaa tavoitteleva Halme oikeastaan päätyy representoimaan toksista maskuliinisuutta, joka väkivallastaan huolimatta on yhteiskunnallisen vallankäytön suhteen marginaalissa (vrt. Connell 1995, 93–140).

Esimerkiksi suomalainen nyrkkeilijä Tony Halme on pyrkinyt elämään todeksi ihannoimaansa väkivaltaista maskuliinisuutta ja sen representaatioita. Hän on omaksunut väkivaltaviihteen käyttäytymistapoja ja siteeraa elokuvahahmojen repliikkejä. – – Monet miehet tavoittelevat fyysisesti voimakasta ja väkivaltaista ideaalimaskuliinisuutta kamppailulajien ja kehonrakennuksen avulla. (Jokinen 2000, 123–124.)

Tukeutuminen menneisyyden miesmalleihin luo kenties kiintopisteitä identiteetille ja tuo turvaa muuttuvassa maailmassa, mutta näin äärimmäisen hypermaskuliiniset narratiivit eivät käytännön tasolla nauti kulttuurista arvostusta nyky-yhteiskunnassa. Halmeen narratiivissa tämän mies- ja maailmankuva ovat pitkälti muuttumattomia alusta alkaen ja teoksen erilaiset kertomukset kuvaavat vain sitä prosessia, miten onnistuneesti näitä menneiden aikojen maskuliinisuuden ideaaleja Halme pystyy saavuttamaan.

Yhteenvetona voidaan todeta Halmeen ja Steniuksen kertomusten eroavan oleellisesti siinä, että Stenius kykenee lopulta näkemään kulttuurimme hypermaskuliinisten ideaalien haitallisuuden, mitä Halmeen narratiivissa ei tapahdu. Halmeelle ongelmana näyttäytyy vain se, pystyykö hän performoimaan näitä vaatimuksia riittävästi. Stenius näkee maskuliinisten ja sankarillisten piirteiden tavoittelun taakse ymmärtäen, että tämä hypermaskuliinisuuden tavoittelu itsessään on ongelma; Halme ei näe metsää puilta.

”Olosuhteiden muuttuessa jotkin sankaruuden muodot myös väistämättä katoavat. Korvenraivaajasankareita ei voi esiintyä, jos ei ole raivattavia korpia.” (Kemppainen & Peltonen 2010, 9.)

6 LOPUKSI

Tutkimukseni lähtökohdat nousevat omista kiinnostuksen kohteistani: kamppailu-urheilusta, maskuliinisuudesta, sankaruudesta ja tarinallisuudesta. Pro gradu -työni kohdoteokset ovat kamppailu-urheilijoiden omaelämäkertoja, Jarkko Steniuksen *Nyrkkisankari* ja Tony Halmeen *Jumala armahtaa, minä en*, joita olen tutkinut narratiivisen eli kerronnallisen tutkimuksen ja kriittisen maskuliinisuuden tutkimuksen näkökulmasta. Päättämiskysymyksinäni on, millaisia kertomuksia teokset tuottavat ja millaisia juonityyppejä omaelämäkerrat sisältävät. Lisäksi halusin selvittää, miten nämä kertomukset ja juonet ovat yhteydessä meitä ympäröivään kulttuuriin sekä käsityksiin maskuliinisuudesta ja sankaruudesta.

Narratiivisen tutkimuksen puitteissa paneuduin kohdoteosteni kertomusten rakenteeseen sekä siihen, miten omaelämäkerrallista minää tuotetaan teksteissä. Kerronnalliseen tutkimukseen liittyy ajatus, että myös identiteetit rakentuvat kerronnallisesti, tarinoina. Vladimir Proppin teoria ihmesadun rakenteesta, etenkin kertomuksen funktiot ja aktanttiroolit, sekä Joseph Campbellin käsitys sankarin myyttisestä matkasta universaalina monomyyttinä osoittautuivat toimiviksi työkaluiksi ja vertailukohdiksi kohdoteosteni narratiivien tulkinnassa. Sankaritarina tai -satu rakentuu kolmesta osasta: lähdöstä, initiaatioista ja paluusta, jotka voidaan myös pilkkoa pienempiin funktioihin. Tätä sankaritarinan mallia voidaan soveltaa aina historiallisista myyteistä populaarikulttuurin tuotteisiin ja ihmisen psykologiseen kehityskulkuun.

Maskuliinisuus kietoutuu hyvin vahvasti sankaruuden käsitteeseen. Judith Butleria mukaillen oletuksenani olikin, että miehisyyttä tuotetaan performatiivisesti, jatkuvien normatiivisten toistojen seurauksena. Tekstien tulkinnassa hyödynsin R. W. Connellin hegemonisen maskuliinisuuden käsitettä, joka tarkoittaa hallitsevassa asemassa olevaa miehisyyden mallia; käsityksiä siitä, mikä on luonnollista ja tavoiteltavaa maskuliinisuutta. Myös hegemonisen maskuliinisuuden äärimmilleen vietyjen ideaalien representaatiot populaarikulttuurissa, hypermaskuliinisuudet, nousivat oleellisiksi tarkastelun kohteiksi.

Tutkimuksen analyysiluvut noudattavat monomyytin kaavaa koostuen kolmesta luvusta: omaelämäkertojen lähtökohdat, initiaatiot sankaruuteen ja maskuliinisuuteen sekä sankarin

paluu – kertomusten opetukset. Ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastelin tekstien suhdetta itseensä. Nämä omaelämäkerrat eivät ole korkeatasoista kaunokirjallisuutta saati kyseenalaista omaa totuudellisuuttaan tai tekstuaalisia metatasojaan. Halmeen ja Steniuksen teokset ovat viihdekirjallisuutta, jossa yksilöllisen sankarihahmon jännittävät edesottamukset nostetaan tarinan keskiöön. Viihteellisyyden ohella niissä on nähtävissä terapeutista tunnustuksellisuutta ja yksityisten kokemusten laajentamista yleisiksi ohjeiksi elämäntaito-oppaiden hengessä.

Ensimmäisessä analyysiluvussa esittelin myös kertojien lapsuutta, jota leimaa syntymästä saakka erityislaatuisuus. Intersektionaalisesti tarkasteltuina kertojat ovat altavastaaajia erilaisissa limittyvissä kategorioissa: köyhiä, kielivähemmistöä, päihde- ja mielenterveysongelmaisia, yksinhuoltajaperheiden lapsia ja ennen kaikkea isättömiä poikia. Tulkinnassani juuri tämä isättömyys ja arkisen miehen mallin puuttuminen ajaa teosten päähenkilöt etsimään miehistä samaistumiskohdetta populaarikulttuurin hypermaskuliinisuuksista. Jatkuva psykofyysis-sosiaalinen puute ja väkivaltainen kasvuympäristö ovat sankaritarinalle keskeinen käännekohta, joka saa päähenkilöt jättämään kotinsa ja lähtemään matkalle kohti miehisyyttä ja sankaruutta.

Toinen analyysiluku käsitteli kohdeteosten narratiiveja, jotka liittyvät sankaruuden ja etenkin maskuliinisuuden initiaatioihin. Keskeisiä tarinallisia aineksia tässä osiossa ovat Proppin teoriaan nojaten lahjoittaja- ja auttaja-aktorien funktiot sekä sankarin kohtaamat haasteet, testit, taistelut ja kilpailut. Suomen puolustusvoimat ja Ranskan muukalaislegioona eivät ole teosten narratiiveissa tarpeeksi ”kovia” instituutioita eivätkä näin ollen tarjoa kertojahahmoille riittäviä initiaatiota miehuuteen ja sankaruuteen. Steniuksen kohdalla työväenluokkainen palkkatyö ei myöskään tuo täyttymystä. Kamppailu-urheilu tarjoaa kuitenkin riittävän väkivaltaisia ja kovia initiaatioita, minkä seurauksena Halme ja Stenius voivat kokea olevansa miehiä ja sankareita. Urheilua on muissakin tutkimuksissa pidetty hegemonisen maskuliinisuuden ja sankarinarratiivien tärkeänä areenana länsimaissa.

Kohdeteosten narratiiveissa nostetaan populaarikulttuurin hypermaskuliiniset representaatiot miehisyyden ja sankaruuden esimerkillisiksi ihanteiksi, exemplumeiksi. Esimerkiksi Sylvester Stallonen *Rambo* ja *Rocky*, Arnold Schwarzeneggerin *Terminaattori*, mafiaelokuvat, *Taksikuski* ja cowboy-hahmot näyttäytyvät Halmeelle ja Steniukselle identiteetin rakennuspalasina, tavoittelun kohteina, miehen malleina, isän korvikkeina ja

sankaruuden esikuvina. Näiden exemplumien nojalla miehen ja sankarin kehon tulee olla vahva ja kuritusta kestävä kone, joka verhoillaan hegemonista maskuliinisuutta ja väkivaltaa symboloivilla tatuoinneilla ja vaatetuksella. Teosten maailmankuvassa hegemonista maskuliinisuutta rakennetaan intersektionaalisella rajanvetämisellä, jolloin erilaiset etnisyydet, homoseksuaalisuus ja naiset sekä feminiinisyys arvotetaan aina alempiarvoisiksi ominaisuuksiksi ja kategorioiksi. Naisen roolina sankaritarinassa on toimia äitinä, rahanahneena seksiohjektina tai alistuvana auttajana. Tältä osin kohdeteosteni kertomukset noudattavat myös muiden tutkijoiden kuten Arto Jokisen väittämiä maskuliinisista narratiiveista.

Viimeisessä analyysiluvussa käsittelin teoksissa olevaa maskuliinisuuden performatiivisuutta ja performansseja. Kertojahahmojen sukupuolta ja sankaruutta rakennetaan teoksissa performatiivisesti kulttuurisiin normeihin nojaten: etenkin Halmeen teos näyttäytyy kuin esimerkkiteoksena ”oikeanlaisesta” miehisyydestä. Steniuksen performanssit näyttäytyvät osittain valheellisina esityksinä, joiden alla on nähtävissä myös hegemonisesta maskuliinisuudesta poikkeavia piirteitä. Keskeinen oivallukseni oli, että kertojahahmot pyrkivät omaelämäkerroissaan performoimaan valikoidusti hegemonisen maskuliinisuuden ylivietyjä, hypermaskuliinisia piirteitä populaarikulttuurin sankareita idolisoiden. Näin tehdessään he tulevat kuitenkin marginalisoineeksi itsensä edustamaan nykyaikana toksista maskuliinisuutta. Tähän toksiseen maskuliinisuuteen liittyy paljon negatiivisia, kuten päihteet, mielenterveysongelmat, itsetuhoisuus ja väkivalta ainoana vallankäytön muotona, joista Mike Tyson näyttäytyy teoksissa exemplumina.

Halmeen ja Steniuksen sosioekonominen asema, kuten sen sisältämä köyhyys ja turvattomuus, määritty elämäkertojen kohdalla kenties ensisijaiseksi kategoriaksi, jota vasten omaa mieheyttä on lähdetty rakentamaan. Vallitsevaan miesdiskurssiin samaistuminen ei ole kuitenkaan riittänyt. Mieheyden performanssin äärimmäinen muoto, toksinen maskuliinisuus ja sen sisällä vallitsevat kulttuuriset hierarkiat, ovat muodostaneet ulospääsyn epätoivotusta elämäntilanteesta kohti uudelleensyntymää fantasioiden Rambona.

Analysoin luonnollisesti myös sankarien paluuta ja siihen liittyviä tarinan funktioita. Stenius on sisäisten ongelmien takaa-ajamana päätymässä itseaiheutettuun kuolemaan, kunnes buddhalainen rettriitti tarjoaa pelastuksen ja valaistumisen: hän ymmärtää väkivaltaisen kovan miehen identiteettinsä olevan haitallinen sekä valheellinen. Sankarin matka on

symbolinen matka kertojan psyykeen konflikteihin. *Nyrkkisankarin* kokonaisnarratiivi muistuttaa kääntymyskertomusta, jossa valaistunut sankari tuo yhteisölleen tiedon lahjan hypermaskuliinisuuden haitoista. Halme taas näyttäytyy kertomuksessaan rahvaan kansan edustajana ollen joka tilanteessa valmis vastustamaan eliittiä verbaalisesti ja väkivaltaisesti. Hänen narratiivinsa saa myös liioittelusadun piirteitä, kun Halme joutuu jatkuvasti esittelemään fyysistä voimaansa entistä vaikeammissa testeissä. Oleellisinta Halmeen kertomuksessa on kuitenkin periksiantamattomuus ja ylpeys. Kertomus on ennen kaikkea kyvykkään ja itsenäisen sankarin matka ryysyistä rikkauksiin, esimerkillinen kertomus periksiantamattomuuden voimasta menestyksen tavoittelussa. Lopulta keskeinen ero Steniuksen ja Halmeen narratiivien välillä on niiden suhde hypermaskuliiniseen sankaruuteen, jonka Halme näkee performatiivin kautta tavoiteltavana ideaalina ja Stenius taas haitallisena miehuuden mallina.

Koontina teoksista löytyy (sankari)narratiivien alaluokkina ainakin kertomustyyppit ryysyistä rikkauksiin, oman onnensa seppä, työläissankari, kehityskertomus, kääntymyskertomus ja sankari altavastaaajana. Narratiivien funktiot kertojahahmolle liittyvät sukupuoli-identiteetin rakentamiseen ja toiminnan motivoimiseen. Lisäksi etenkin Halmeen narratiivit voidaan nähdä myös julkisessa keskustelussa vuoropuheluna hänen julkisen imagonsa luomisessa. Sankaritarina itsessään määrittyy myös kulttuuriseksi exemplumiksi, jonka muoto on hyvin tuttu meille kaikille.

Käytännöllisinä funktioina sankarinarratiivit näyttävät lukijalle, minkälaiset ominaisuudet ovat hyviä tai tavoittelemisen arvoisia, sankarien esiintyessä esikuvina: ne ovat kuin elämäntaito-oppaita. Lisäksi teokset tarjoavat ohjeita, kuinka pärjätä kamppailu-urheilussa. Sankarit ovat itsenäisiä ja individualistisia yksilöitä, jotka eivät tee sankaritekojaan esimerkiksi kansakunnan vuoksi vaan omien tarpeidensa ohjaamana. Tämä ilmentää aikamme yksilökeskeistä maailmankuvaa. Kertomukset myös esittävät väkivaltaisen sankaristatuksen nauttivan erilaista arvostusta eri kulttuureissa, kuten Suomen, Yhdysvaltojen, Japanin ja Thaimaan välillä. Toisaalta narratiivit myös tuovat esille, kuinka aikansa eläneitä ja haitallisia hypermaskuliinisuuteen liittyvät mies- ja sankarimyytit ovat.

Tutkimukseni vastasi nähdäkseni kattavasti tutkimuskysymyksiini: valitsemani metodit onnistuivat avaamaan aineiston merkitystasoja ja eri tieteenalojen teorioista muodostui synteesi, jossa tutkimuskysymykset kertomuksista, sankaruudesta ja maskuliinisuudesta

tarkentuivat ja kietoutuivat monilta osin yhteen. Toisaalta Campbellin monomyytti ja Proppin funktiot ovat niin yleismaailmallisia ja ”epätarkkoja” työkaluja, että niiden avulla sankaritarinoita ja ihmesatuja voi nähdä kaikkialla kulttuurissamme. Riskinä tutkimuksen kannalta on se, että kun työkaluna on vasara, kaikki ongelmat näyttävät nauloilta. Siksi olisi kenties perustellumpaa tarkastella kertomusten funktioita vielä tarkemmalla otteella ja luokittelulla, kuten esimerkiksi Satu Apo on tehnyt väitöskirjassaan (1986).

Jumala armahtaa, minä en päättyy jotakuinkin onnelliseen loppuun, mutta Halmeen myöhemmät omaelämäkerralliset teokset tarjoaisivat otollisempaa aineistoa traagisen sankarin narratiivin tutkimukseen. Näistä teoksista kenties löytyisi myös sisältöä hegemonisen maskuliinisuuden ja poliittisen vallan välisen kytköksen tarkasteluun. Oleellisin lisä, mitä tutkimukseni vielä kaipaasi on antisankaruuden analyysi, jota nyt vain hieman sivutaan luvussa 4.3. Täysin vaille huomiota tutkielmassani jäivät myös teosten valokuvat, joista olisi saanut varmasti aikaan erittäin hedelmällistä kuva-analyysia. Myös kapitalismikriittinen tarkastelukulma olisi voinut avata uusia tulkintoja teoksista. Alkujaan tarkoitukseni oli tutkia lisäksi nyrkkeilijä Eva Wahlströmin omaelämäkertaa, mutta naiseuden ja sankaruuden problematiikan tarkastelu vaatisi huomattavasti laajemman tutkielman. Tässä yhteydessä olisi mielenkiintoista pohtia myös sukupuolen, sankaruuden ja vanhemmuuden performatiivisuutta.

Kaikkiaan tutkimukseni valottaa tietyssä ajassa ja paikassa yhteiskunnassa ja urheilussa vallitsevia maskuliinisuuden ja sankaruuden performatiiveja, jotka ovat aina myös jonkinlaisessa muutoksessa. Esitin sankarin myyttisen matkan olevan keskeinen narratiivi kulttuurissamme, niin myyteissä kuin yksilöpsykologiassakin. Myös tämä pro gradu -tutkimus voidaan nähdä sankaritarinana. Tietämättömyyden ja arkisen ajattelun leimaamasta alkuasetelmasta *lähdetään* toiseen maailmaan, akateemiselle tutkimusmatkalle, jossa kohdataan tutkimusongelmien ja -haasteiden *initiaatioita*. Lopulta sankari palaa alkuasetelmiin tuoden mukanaan tiedon eliksiirin, joka ratkaisee alkuperäiset ongelmat. Sankarin matka jatkuu.

LÄHTEET

Primaarilähteet:

Halme, Tony 1998. *Jumala armahtaa, minä en*. Toim. Jonni Aho. Tampere: Revontuli.

Stenius, Jarkko 2015. *Nyrkkisankari*. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Sekundaarilähteet:

Painetut lähteet

Abbott, Porter 2002. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ahlbäck, Anders 2010: Sotasankaruus miehuuden esikuvana. Teoksessa *Kirjoituksia sankaruudesta*. Toim. Ilona Kemppainen & Ulla-Maija Peltonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1283. Helsinki: SKS, 47–88.

Apo, Satu 1986. *Ihmesadun rakenne. Juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 446. Helsinki: SKS.

Apo, Satu 1995. *Naisen väki: Tutkimuksia suomalaisten kansanomaisesta kulttuurista ja ajattelusta*. Helsinki: Hanki ja jää.

Apo, Satu 2018. *Ihmesatujen historia. Näkökulmia kirjailijoiden, kansankertojien ja tutkijoiden traditioon*. Helsinki: SKS.

Aristoteles 1967. *Runousoppi*. Suomentanut Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.

Badinter, Elisabeth 1993 (1992). *Mikä on mies? (XY - De l'identité masculine, 1992.)* Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino.

Berger, Peter L. & Thomas Luckmann 1994. *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma. (The Social Construction of Reality, 1966.)* Jälkisanat Tapio Aittola ja Vesa Raiskila. Suom. ja toim. Vesa Raiskila. Helsinki: Gaudeamus.

Bruner, Jerome 1986. *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge: Harvard University Press.

Bruner, Jerome 1987. Life as Narrative. *Social Research* 54 (1), 11–32.

Butler, Judith 2006 (1990). *Hankala sukupuoli. (Gender Trouble. Feminism, and the Subversion of Identity, 1990.)* Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Campbell, Joseph 1990 (1949). *Sankarin tuhannet kasvot. (The Hero with a Thousand Faces, 1949.)* Suom. Hannes Virrankoski. Helsinki: Otava.

Carrigan, Tim, R.W. Connell & John Lee 1985. Toward a New Sociology of Masculinity. *Theory and Society*. 14 (5), 551–604.

Chase, Susan 2005. Narrative Inquiry: Multiple Lenses, Approaches, Voices. Teoksessa *The Sage Handbook of Qualitative Research*. 3rd edition. Ed. Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln. London: SAGE Publications. 651–680.

Connell, R.W. 1995. *Masculinities*. Cambridge: Polity Press

Frye, Northrop 1957. *Anatomy of Criticism*. New Jersey: Princeton University Press.

Grönfors, Martti 1994. Miehin kulttuuri ja väkivalta. Teoksessa *Miestä rakennetaan – maskuliinisuutta puretaan*. Toim. Jorma Sipilä & Arto Tiihonen. Tampere: Vastapaino, 63–76.

Hall, Stuart 1999. *Identiteetti*. Suom. ja toim. Juha Herkman & Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE Publications / Open University.

Harjunen, Hannele 2010. Sukupuolittuneen ruumiin muodot ja merkitykset. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino, 241–242.

Heikkinen, Hannu & Esa Rovio 2007. Toimintatutkimuksen raportointi. Teoksessa *Toiminnasta tietoon. Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat*. Toim. Hannu Heikkinen, Esa Rovio & Leena Syrjälä. Helsinki: Kansanvalistusseura, 114–130.

Heikkinen, Hannu 2015. Kerronnallinen tutkimus. Teoksessa *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. 4. uudistettu painos*. Toim. Juhani Aaltola & Raine Valli. Jyväskylä: PS-kustannus, 149–167.

Heinonen, Jari 1997. *Katseita suomalaisuuteen*. Helsinki: Kustannusyhtiö TA-Tieto Oy.

Hiltunen, Ari 1999. *Aristoteles Hollywoodissa. Menestystarinan anatomia*. Helsinki: Gaudeamus.

Hosiaislouma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Hänninen, Vilma 1999. *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Tampere: Tampere University Press

Hänninen, Vilma 2015. Narratiivisen tutkimuksen käytäntöjä. Teoksessa *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. 4. uudistettu painos*. Toim. Juhani Aaltola & Raine Valli. Jyväskylä: PS-kustannus, 168–184.

James, Pearl 2004. Gangster Films, Classic. Teoksessa *Men and Masculinities: A Social, Cultural and Historical Encyclopedia. Volume I: A–J*. Ed. Michael Kimmel & Amy Aronson. Santa Barbara: ABC-CLIO, 331–333.

Jokinen, Arto 2000. *Panssaroitu maskuliinisuus: mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.

Jokinen, Arto 2010. Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino, 128–139.

Jokinen, Arto 2019. *Isänmaan miehet – Maskuliinisuus, kansakunta ja väkivalta suomalaisessa sotakirjallisuudessa*. Toim. Markku Soikkeli & Ville Kivimäki. Tampere: Vastapaino.

Jones, Steven S. 2013. *The Fairy Tale: The Magic Mirror of Imagination*. New York: Routledge.

Kantola, Johanna 2010. *Gender and the European Union*. New York: Palgrave Macmillan.

Karkulehto, Sanna & Leena-Maija Rossi 2017. Johdanto: lukemisen etiikkaa ja politiikkaa – sukupuolen ja väkivallan risteyksessä. Teoksessa *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja poetiikkaa*. Toim. Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1431. Helsinki: SKS, 9–26.

Karkulehto, Sanna, Tuija Saresma, Hannele Harjunen & Johanna Kantola 2012. Intersektionaalisuus metodologiana ja performatiivisen intersektionaalisuuden haaste. *Naistutkimus*. 25 (4), 17–28.

Karvonen, Erkki 1988. Uro(s)tekojen anatomiaa. *Tiedotustutkimus*. 11 (2), 33–44.

Kellner, Douglas 1998 (1995). *Mediakulttuuri (Media Culture. Cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern, 1995.)* Suom. Riitta Oittinen ja työryhmä. Tampere: Vastapaino.

Kemppainen, Ilona 2010. Arjen sankaruus. Naisten, miesten, suomalaisten näkökulmia. Teoksessa *Kirjoituksia sankaruudesta*. Toim. Ilona Kemppainen & Ulla-Maija Peltonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1283. Helsinki: SKS, 193–223.

Kemppainen, Ilona & Ulla-Maija Peltonen 2010. Muuttuva sankaruus. Teoksessa *Kirjoituksia sankaruudesta*. Toim. Ilona Kemppainen & Ulla-Maija Peltonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1283. Helsinki: SKS, 9–43.

King, Neal 2004. Gangster Films, Contemporary. Teoksessa *Men and Masculinities: A Social, Cultural and Historical Encyclopedia. Volume I: A–J*. Ed. Michael Kimmel & Amy Aronson. Santa Barbara: ABC-CLIO, 333–334.

Kinnunen, Taina 2001. *Pyhät Bodarit*. Helsinki: Gaudeamus.

Koivisto, Päivi 2011. *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Koivisto, Päivi 2013 Oman romaaninsa sankarit. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1390:1. Helsinki: SKS, 97–106.

Lawler, Steph 2014. *Identity: Sociological Perspectives*. 2nd edition. Cambridge: Polity Press.

Lehtonen, Mikko 1995. *Pikku jättiläisiä*. Tampere: Vastapaino.

Lejeune, Philippe 2000. Omaelämäkertaa määrittämässä. Suom. Urpo Kovala & Annika Suonen. Teoksessa *Otteita kulttuurista. Kirjoituksia nykyajasta, kulttuurista ja elämäkerrallisuudesta*. Toim. Maaria Linko, Tuija Saresma & Erkki Vainikkala. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 65. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 345–361.

Miedzian, Myriam 1992. *Boys will be Boys: Breaking the Link between Masculinity and Violence*. 2nd edition. London: Virago.

Mäkinen, Outi 2007. *Samalta viivalta?: Eettiset kysymykset urheilussa*. Helsinki: Kirjapaja.

Pitkämäki, Anna 2017. “Sä tykkäät kovista otteista vai?” Sukupuolistunut väkivalta 2000-luvun alun suomalaisessa elokuvassa. Teoksessa *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja poetiikkaa*. Toim. Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1431. Helsinki: SKS, 29–54.

Polkinghorne, Donald 1988. *Narrative Knowing and the Human Sciences*. Albany: State University of New York Press.

Rahkonen, Keijo 1995. Elämäkerta: Tarua ja totta. Teoksessa *Kerro vain totuus. Elämäkertatutkimuksen omaelämäkerrallisuus*. Toim. Elina Haavio-Mannila, Tommi Hoikkala, Eeva Peltonen, Anni Vilkkö. Helsinki: Gaudeamus, 142–156.

Rojola, Lea 2002. Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, N:o 50. Turku: Turun yliopisto, 69–100.

Roos, J. P. 1987. *Suomalainen elämä. Tutkimus tavallisten suomalaisten elämäkertoista*. Helsinki: SKS.

Rossi, Leena-Maija 2010. Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino, 128–139.

Rossi, Leena-Maija 2015. *Muuttuva sukupuoli - Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.

Saariluoma, Liisa 2000. Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa. Teoksessa *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus – Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Toim. Liisa Saariluoma. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 747. Helsinki: SKS, 8–57.

Saariluoma, Liisa 2001. Alkusanat: exemplum-perinne ja esimerkillisyyden ongelma. Teoksessa *Esimerkin voima. Exemplum ja esimerkillisyys antiikin retoriikasta nykypäivän naistenlehtiin*. Toim. Liisa Saariluoma. Turku: Kirja-Aurora, 7–15.

Saastamoinen, Mikko 1999. Narratiivinen sosiaalipsykologia. Teoriaa ja menetelmiä. Teoksessa *Hegelistä Harréen, narratiivista Nudistiin*. Toim. J. Eskola. Kuopio: Kuopion yliopisto, 165–192.

Salomaa, Paula 2014. *Nyrkkisankarin tunnekoulu – vapaaksi mielen vallasta*. Helsinki: Viisas Elämä Oy.

Salomaa Paula 2015. *Viikingin varjossa – Katja Halmeen tarina*. Helsinki: Otava.

Saresma, Tuija 2010. Elämäkertojen sukupuolet. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino, 74–76.

Saresma, Tuija 2011. Sosiologinen elämäkertatutkimus – muunnelmia ja murtumia. Teoksessa *Paluu maailmaan – kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Toim. Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen & Risto Turunen. Helsinki: SKS, 457–485.

Sipilä, Jorma 1994. Miestutkimus – säröjä hegemonisessa maskuliinisuudessa. Teoksessa *Miestä rakennetaan – maskuliinisuuksia puretaan*. Toim. Jorma Sipilä & Arto Tiihonen. Tampere: Vastapaino, 17–33.

Sloman, Larry & Mike Tyson 2014 (2013). *Mike Tyson: Tyly totuus. (Mike Tyson: Undisputed Truth, 2013.)* Suom. Tarja Lipponen. Helsinki: Johnny Kniga.

Teronen, Arto & Jouko Vuolle 2011. Maineensa vanki. Teoksessa *Urheilijat maineen poluilla: kiveen hakatut*. Helsinki: Kirjapaja, 143–153.

Tiihonen, Arto 1994. Urheilussa kilpailevat maskuliinisuudet. Teoksessa *Miestä rakennetaan – maskuliinisuuksia puretaan*. Toim. Jorma Sipilä & Arto Tiihonen. Tampere: Vastapaino, 229–251

Tiihonen, Arto 2002. *Ruumiista miestä, tarinasta tulkintaa: oikeita miehiä - ja urheilijoita?* Liikunnan ja kansanterveyden julkaisuja 134. Jyväskylä: Liikunnan ja kansanterveyden edistämissäätiö LIKES.

Vogler, Christopher 2007. *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*. 3rd edition. Studio City: Michael Wiese Productions.

Väyrynen, Taru 2016. *Sankarimyytti*. Malmö: Type and Tell.

Ylöstalo, Hanna 2012. *Tasa-arvotyön tasa-arvot*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Digitaaliset lähteet

Alapartanen, Juha-Pekka 2013. *Elämäkertatutkimuksen suuntaviivoja. Narratiivisen elämäkertatutkimuksen metodologista tarkastelua*. Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto. <http://jultika.oulu.fi/files/nbnfioulu-201306051477.pdf> (15.2.2017).

Ashcraft, Brian 2016. Japan's Problem with Tattoos. *Kotaku* 29.3.2016. <https://kotaku.com/japans-problem-with-tattoos-1767685623> (28.11.2019).

Graves, Will 2018. Scandal and justice: #MeToo reached the sports world in 2018. *AP news* 31.12.2018. <https://www.apnews.com/2c6b7efb70454da3969dfa0bb62b4ba2> (25.10.2019).

Greenspoon, Leonard 2019. David vs. Goliath in the Sports Pages. Society of Biblical Literature. <https://www.bibleodyssey.org/passages/related-articles/david-versus-goliath-in-the-sports-pages> (25.11.2019).

Heiskanen, Markku & Elina Ruuskanen 2010. *Tuhansien iskujen maa – Miesten kokema väkivalta Suomessa*. Julkaisusarja 66. Helsinki: HEUNI. https://www.heuni.fi/material/attachments/heuni/reports/6KHnLcUwR/Full_report_66.pdf (25.10.2019).

Karner, Tracy 1996. Fathers, Sons, and Vietnam: Masculinity and Betrayal in the Life Narratives of Vietnam Veterans with Post Traumatic Stress Disorder. *Journal of American Studies* 31, 63–94. <https://www.jstor.org/stable/40642783> (27.10.2020).

Kerola, Päivi 2018. Vuosi Weinstein-paljastuksista – Mitä metoo-kampanja on saanut aikaan, mitä ei? *YLE Uutiset* 4.10.2018. <https://yle.fi/uutiset/3-10440168> (25.10.2019).

Kupers, Terry 2005. Toxic Masculinity as a Barrier to Mental Health Treatment in Prison. *Journal of Clinical Psychology* 61(6), 713–724. <https://www.researchgate.net/publication/8001761> (27.10.2020).

Korkki, Riku 2015. Suomalaisurheilija ajautui väkivallan kierteeseen: ”Hakkasimme kaikki jotka eteen sattuivat”. *Iltalehti* 21.9.2015. http://www.iltalehti.fi/kamppailulajit/2015092120395751_bw.shtml (26.9.2017).

Laine, Sami 2016. TOP5: ”Float like a butterfly, sting like a bee” – näistä sutkautuksista Muhammad Ali muistetaan. *YLE uutiset* 4.6.2016. <https://yle.fi/urheilu/3-8931157> (29.11.2019).

Manninen, Sari 2010. *”Iso, vahva, rohkeä – kaikenlaista”*. Maskuliinisuudet, poikien valtahierarkiat ja väkivalta koulussa. Kasvatustieteen väitöskirja. Oulu: Oulun yliopisto. <http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789514263590.pdf> (28.10.2020).

McCall, Leslie 2005. The Complexity of Intersectionality. *Signs*, 30 (3), 1771–1800. <https://www.jstor.org/stable/10.1086/426800> (15.11.2020).

Melin, Harri 2019. Suomi on edelleen luokkayhteiskunta. *Alusta!* 26.2.2019.
<https://alusta.uta.fi/2019/02/26/suomi-on-edelleen-luokkayhteiskunta/> (29.12.2019).

Mäkelä, Maria 2020. Kertomuksen vaarat – Kokemuspuhe, eksemplumin paluu ja aikalaiskriittinen narratologia –projektin kotisivut.
<https://kertomuksenvaarat.wordpress.com/> (29.9.2020).

Orr, James 2015. Manny Pacquiao profile: From living on the streets, to the richest fight in boxing history. *Independent* 30.4.2015.
<http://www.independent.co.uk/sport/general/boxing/manny-pacquiao-profile-from-living-on-the-streets-to-the-richest-fight-in-boxing-history-10215897.html> (8.10.2017).

Propp, Vladimir 1968 (1928). *Morphology of the Folk Tale*. 2nd English Edition. American Folklore Society & Indiana University.
https://monoskop.org/images/f/f3/Propp_Vladimir_Morphology_of_the_Folktale_2nd_ed.pdf (1.7.2020).

Pulkkinen, Pia 2019. *Kaksoisdiagnosoitujen sankarimatka. Tarina samanaikaisesta päihde- ja mielenterveysongelmasta toipumisesta*. Sosiaalityön lisensiaatintutkimus. Helsingin yliopisto. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/304968> (29.12.2019).

Rytkönen, Anne-Pauliina 2011. Tutkija: Ikä ei ole peruste neekeri-sanankäytölle. *YLE Uutiset* 26.5.2011. <https://yle.fi/uutiset/3-5365911> (3.3.2020).

Snellman, Anja 2015. Jarkko Stenius oli mies, jonka väkivalta melkein vei. *Helsingin Sanomat* 8.10.2015. <http://www.hs.fi/hstv/art-2000002944775.html> (26.9.2017).

Stenius, Jarkko 2017. *Jarkko Steniuksen kotisivu*. <http://www.jarkkostenius.com/> (26.9.2017).

Uusivirta, Mari 2019. #Metoon pitäisi seuraavaksi mullistaa urheilu – Tätä toivovat urheilu-uransa päättäneet Olivia Tuuva, Manuela Bosco ja Kiira Korpi. *YLE Docventures* 22.10.2019. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/10/22/metoon-pitaisi-seuraavaksi-mullistaa-urheilu-tata-toivovat-urheilu-uransa> (25.10.2019).

von Hertzen, Anna 2017. Thainyrkkeilijä Jarkko Stenius pakeni tunteitaan tappeluihin, muukalaislegioonaan ja Thaimaan bordelleihin, kunnes löysi rauhan – Monet miehet elävät kovuuden illuusiassa, hän sanoo. *Helsingin Sanomat* 15.9.2017.
<https://www.hs.fi/hyvinvointi/art-2000005367783.html> (31.12.2019).